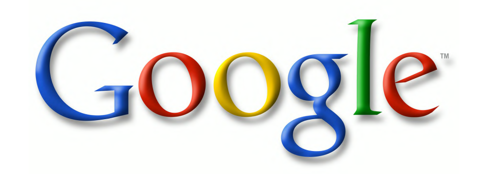
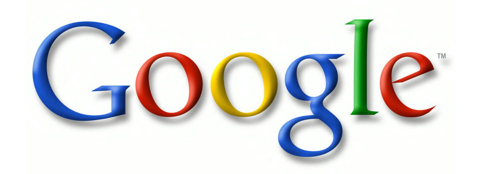
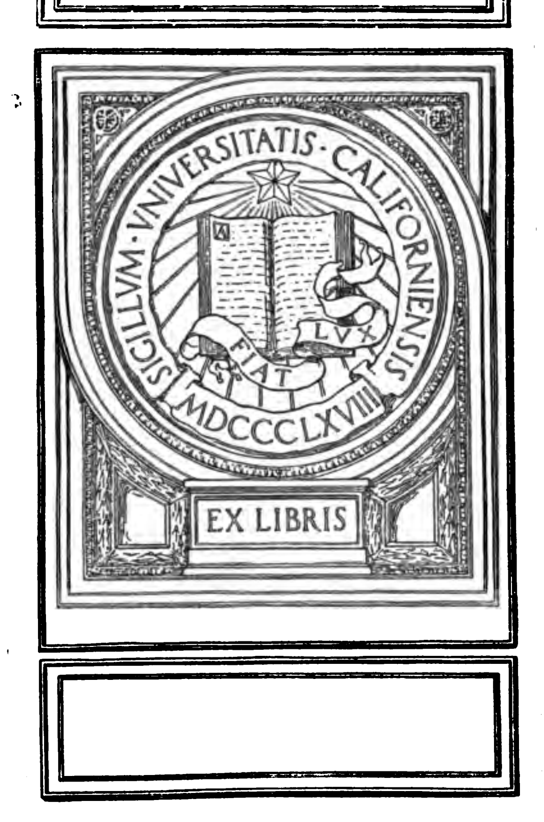
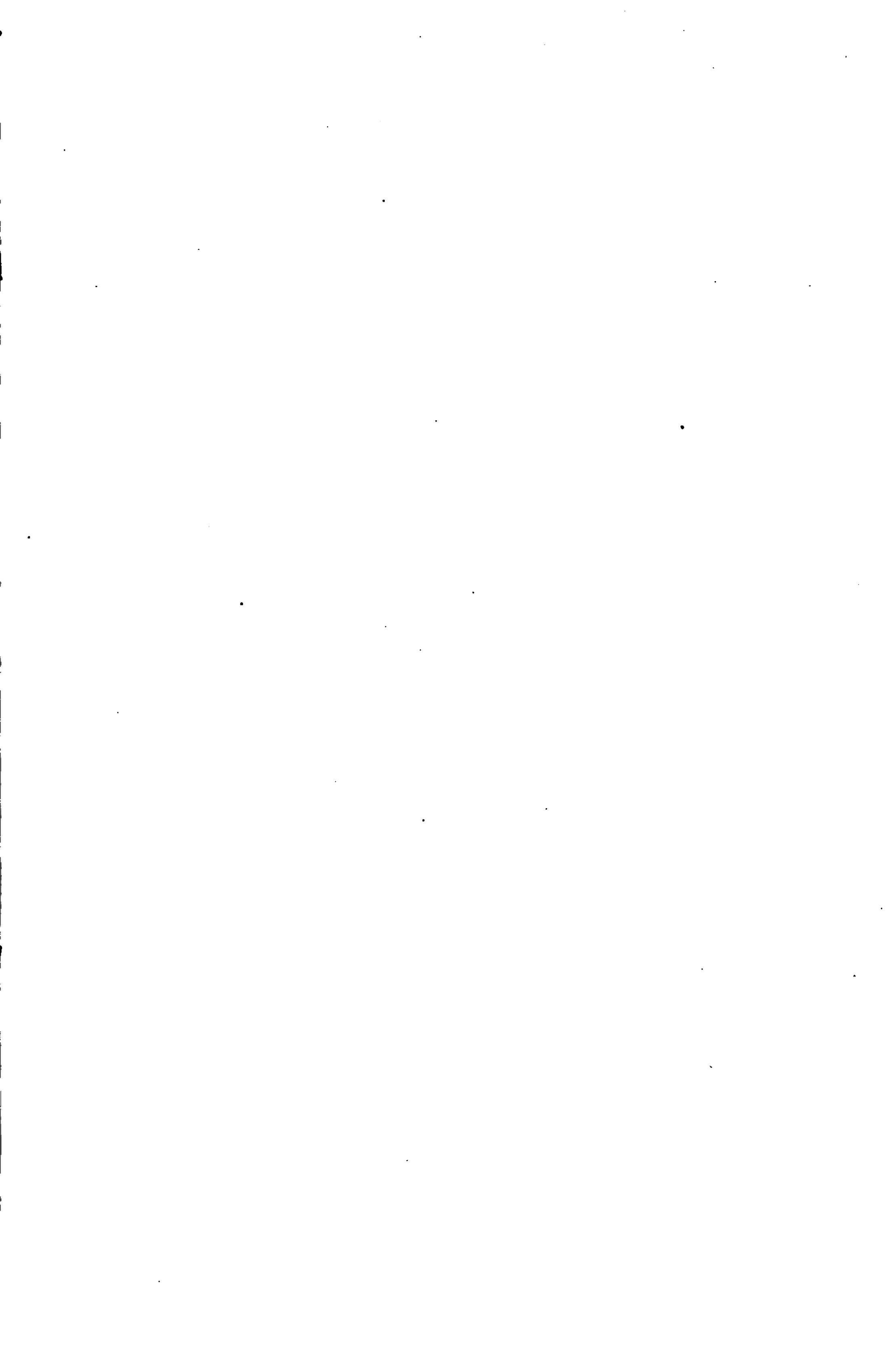





SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS





GRAZER STUDIEN

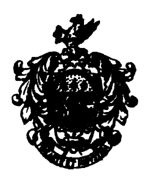
ZUR

DEUTSCHEN PHILOLOGIE.

HERAUSGEGEBEN

VON

ANTON E. SCHÖNBACH UND BERNHARD SEUFFERT.



GRAZ.

K. K. UNIVERSITÄTS-BUCHDRUCKEREI UND VERLAGS-BUCHHANDLUNG ‚STYRIA'.

1895.

K. K. UNIVERSITÄTS-BUCHDRUCKEREI ‚STYRIA‘, GRAZ.

FESTSCHRIFT

ZUM GEDÄCHTNISSE

DER

FEIERLICHEN ERÖFFNUNG

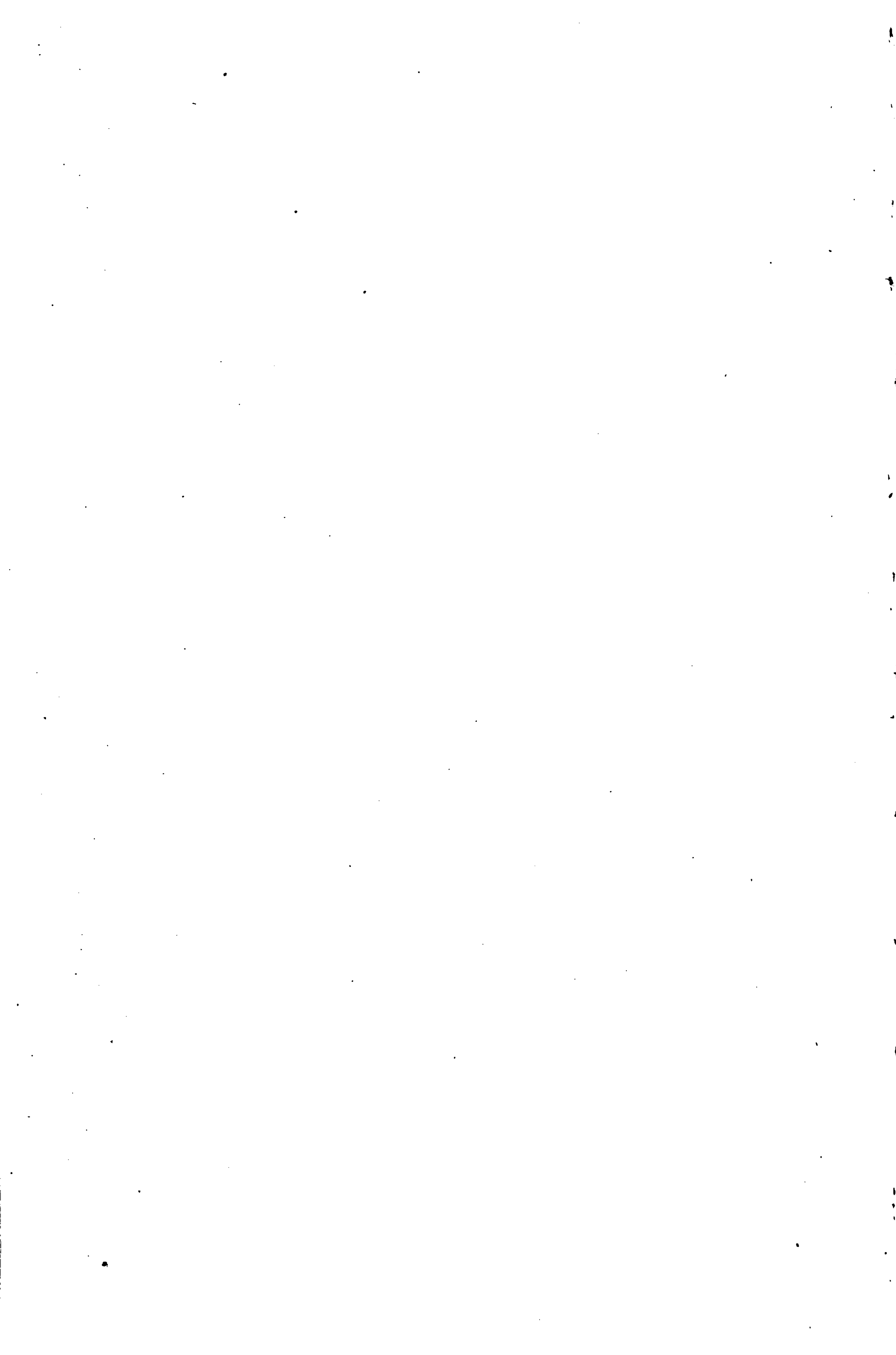
DES

SEMINARES FÜR DEUTSCHE PHILOLOGIE

AN DER

K. K. KARL-FRANZENS-UNIVERSITÄT GRAZ.

IV. HEFT.



PRIOR
IN DEUTSCHLAND.

VON

DR. SPIRIDION WUKADINOVIĆ.
VOLONTÄR AN DER K. K. UNIVERSITÄTS-BIBLIOTHEK IN GRAZ.

BURDACH

MEINER MUTTER.

Und was man ist, das blieb man andern schuldig.
Goethes „Tasso“.

VORWORT.

Priors Einfluss auf die deutsche Literatur wurde bisher auf Grund einzelner Briefstellen und Urtheile von Schriftstellern des 18. Jahrh. für bedeutend gehalten. Es ist richtig, dass von Hagedorn bis in die Kreise der Classiker alle hervorragenden und viele kleinen Dichter Prior rühmten und benützten, oder doch kannten; erst im 19. Jahrh. verliere ich seine Spuren. Die vorliegende Arbeit aber zeigt, dass man Priors Wichtigkeit für Deutschland doch nicht überschätzen darf. Dies Ergebnis gilt allerdings nur, wenn sich nichts Wesentliches meiner Beachtung entzogen hat. In Zeitschriften, Anthologien und Almanachen des vorigen Jahrhunderts mag noch manches zerstreut sein, es ist unmöglich in alle Einblick zu erhalten. Ja, es gelang mir sogar trotz Nachforschungen in den Bibliotheken von Berlin, Göttingen, Graz, München, Prag, Stuttgart und Wien nicht, alle Drucke, in denen Übersetzungen Priors stehen, aufzufinden. Dass mir solch Untergeordnetes entgangen sein wird oder nicht zugänglich ward, obwohl ich lange Priors Spuren in der deutschen Dichtung verfolgte, dürfte aber nichts an der Sache ändern; ein paar Einzelübersetzungen mehr, vielleicht sogar ein paar kleine Nachahmungen und Verwendungen Prior'scher Motive, sie werden die Legende seines großen Einflusses nicht zur Geschichte erheben können. Die Zahl würde erhöht, ohne dass das Gesammtbild dadurch einen wesentlich anderen Charakter bekäme. Um ein solches erstehen zu lassen, schien es auch besser, den Stoff nach gewissen Gesichtspunkten zu ordnen, als ihn streng chronologisch ablaufen zu lassen. Innerhalb der einzelnen Gruppen aber, die

sich sachlich bildeten oder um Personen schlossen, wurde die Zeitfolge möglichst gewahrt.

Nicht Wenige haben meine Arbeit durch ihren Rath unterstützt. Allen sei an dieser Stelle mein herzlicher Dank ausgesprochen. Insbesondere den Leitern der beiden Münchner Bibliotheken für ihr bereitwilliges Entgegenkommen, und meinen verehrten Lehrern, Prof. A. Sauer in Prag, der mich zu dieser Arbeit angeregt, Prof. E. Schmidt in Berlin, der sie gütig gefördert, und Prof. B. Seuffert in Graz, dessen bewährter Rath mir bei der Ausarbeitung reichlich zutheil wurde.

Graz, April 1895.

Spiridion Wukadinović.

Einleitung.

In seinem Vortrage über die Beziehungen der englischen Literatur zur deutschen im 18. Jahrh.[1]) hat Max Koch gezeigt, dass die deutsche Dichtung im Anschluss an die Renaissance-Bestrebungen der anderen Culturstaaten auf dem Umwege über die französische und englische Literatur den Weg zur Antike und zur eigenen Selbständigkeit fand. Allerdings hat er, — und dies war bei der seinem Vortrage gebotenen Kürze nicht anders möglich, — hiebei nur die größeren Dichtungsgattungen ins Auge gefasst und Lyrik, Fabel, didaktisches und satirisches Gedicht geringeren Umfangs nur flüchtig gestreift oder links liegen lassen, obwohl auch hier der Einfluss Englands nicht zu verkennen ist.

Schon im 17. Jahrh., welches noch fast ausschließlich unter dem Scepter des französischen Geschmackes steht, finden sich Männer wie Georg Rudolf Weckherlin[2]), der sich in seiner Lyrik mit Vorliebe an englische Muster anlehnt. Aber erst das 18. Jahrh. brachte die englische Dichtung im stamm- und geistesverwandten Deutschland zur vollen Geltung. So hat — um nur einige wenige Proben hier anzuführen — auf dem Gebiete der geistlichen Lyrik, aber auch des leichten Liedes Edmund Waller sich hervorgethan. Chr. H. Schmid, der französierende Graf von Bar (Babioles litteraires) und andere haben sich eingehend mit ihm befasst. Seine geistlichen Gedichte hat Joh. Jak. Burkhard, der sich auch an Prior versuchte, ganz geschickt übersetzt (1761). Für ihn wirkten ferner im Göttinger und Leipziger Musenalmanach Gotter und Herder als tüchtige Anwälte, und einiges von ihm bringt Nuscheler in Collins Eklogen. Auch Suckling, Mallet, Shenstone, Gray u. a. — die beiden letzten namentlich durch Boie und

---

[1]) „Verhandlungen der Karlsruher Philologenversammlung.“ Leipzig 1883, S. 95 ff.

[2]) W. Bohm: „Englands Einfluss auf G. R. Weckherlin.“ Dissertation, Göttingen 1893.

Gotter patronisiert — fanden im Göttinger Almanach gastfreundliche Aufnahme. Shenstone wurde von Herder in den Volksliedern, von Retzer im Vossischen Musenalmanach, mit besonderer Vorliebe von einem Ungenannten in der „Olla Potrida" übersetzt. Grays Oden erschienen 1776 in deutscher Prosa, ihm verdankt Gotter unter anderem seine bekannte Friedhofs-Elegie,[1]) und Hölty trotz seines ausdrücklichen Protestes (Schmid, Anthologie der Deutschen, 3, 201) die „Elegie auf einen Dorfkirchhof", deren bewunderte englische Vorlage von Seume und vielen anderen übersetzt wurde. Der pindarische Cowley und der weniger schwungvolle, aber tiefere Denham wurden von deutschen Nachahmern auf den Schild gehoben. An Popes „Allgemeinem Gebet" haben sich die besten damaligen Dichter versucht, und seine Dunciade, die wie die meisten seiner Werke hauptsächlich ins Große wirkte, hat auch einige satirische Gedichte kleineren Stils ins Leben gerufen.[2]) Auf dem Gebiete der Satire ist Rochester besonders zu nennen, dessen Gedichte zweimal (1717 und 1775) übersetzt wurden und über den 1735 eine ausführliche Biographie erschien. Als Fabeldichter concurrierte Gay mit den Franzosen; seine Fabeln wurden von Palthen misshandelt (Hamburg und Leipzig 1758). Thomsons malende Naturschilderung, die für die größeren Dichtungen von Brockes, Ew. v. Kleist, Zachariä u. a. von Einfluss ward, hat auch in kleineren Gedichten, besonders von Kleist und Hölty[3]), ihre Spuren hinterlassen. Und als der Ruf nach Natur in der deutschen Literatur ertönte, und die Dichtung im „Volksthum" der Vergangenheit kräftigen Boden suchte, da waren es wieder Engländer, welche dieser neuen Strömung eine bestimmte Richtung gaben — Ossian mit seinen nebelhaften Gesängen, und die Balladensammlung des Bischofs Percy.

Unter diesen Dichtern nun, deren stattliche Reihe durch diese knappe Aufzählung natürlich noch lange nicht erschöpft

---

[1]) Vgl. Schlösser: „Gotter" (Theatergeschichtliche Forschungen, 10, 168 f.).

[2]) Uz: „Magister Duns" (Deutsche Literaturdenkmale, 33, Nr. 12.); Lessing: „Wer ist der große Duns" (Hempel 12, 591); Gleim: „An den gelehrten Duns" (Werke 5, 40). Die von Wieland (1755) angekündigte Dunciade, sowie Herders Project (Haym, „Herder" 1, 216) und Riedels zwar vollendetes (Gruber, „Wieland" 51, 489), aber nicht gedrucktes Gedicht dieses Namens haben wir uns wohl in größerem Stile angelegt zu denken.

[3]) Rhoades: „Höltys Verhältnis zu der englischen Literatur." Dissert., Göttingen 1892.

ist, nimmt Matthew Prior (1664—1721) einen hervorragenden Platz ein. Heute ist das Interesse für ihn auch in seinem Vaterlande nur mehr ein literarhistorisches, und es hat in der englischen Lesewelt einiges Aufsehen erregt, als Thackeray in seinen Vorlesungen über die englischen Humoristen des 18. Jahrh. auch für ihn pietätvoll eine Lanze brach. Aber seinerzeit gehörte Prior zu den beliebtesten und gefeiertsten Dichtern Englands. Swift nennt ihn „one of the best poets in England“, Gay „dear Prior, . . . beloved by every Muse“, Goldsmith „a man of genius“. Pope sagte von der „Alma“, dass sie das einzige Gedicht sei, von dem er selbst der Verfasser hätte sein mögen, und Bolingbroke, Spence[1]) u. a. lassen es an anerkennenden Urtheilen nicht fehlen. Achtundzwanzig Prior'sche Lieder, sowie eine von ihm verfasste „Cantata“ und der „Hymnus to the sun“[2]) wurden noch zu des Dichters Lebzeiten in Musik gesetzt, und seine beiden größeren Dichtungen „Solomon“ und „Alma“, sowie sein „Carmen saeculare“ sogar ins Lateinische übertragen![3]) Endlich führt Humphreys in seiner Lebensbeschreibung des Dichters[4]) nicht weniger als achtzehn Gedichte an, in welchen dieser, theils noch bei Lebzeiten, theils anlässlich seines Todes, oft in überschwenglicher Weise gefeiert wird.

So konnte es nicht ausbleiben, dass sein dichterischer Ruhm

---

[1]) Das von Taine („Hist. de la Litt. Angl.“ 3, 395 ff.) aus einem Briefe Bolingbrokes citierte „visage de bois“ bezieht sich nur auf Priors Äußeres, während der Ausdruck „hollandais“ gar nicht von Bolingbroke, sondern von Colb. de Torcy herrührt. (Mitford, „Life of Prior“, Aldine Ed. I, XXXII.) Ebenso irrt A. Schröter („Entwicklungsgang der deutschen Lyrik im 18. Jahrh.“ Leipzig 1879, S. 34), wenn er die daselbst angeführten Urtheile über Prior dem Spence zuschreibt — demselben, „dessen schiefe Urtheile Lessing mehrfach im Laokoon corrigiert“ — sie rühren vielmehr sämmtlich von Johnson her („Lives of the poets,“ Tauchn. II. 13). Spence hat sich im Gegentheil lobend über Prior ausgesprochen. (Spences „Anecdotes“ 1820, S. 48.)

[2]) Eschenburg („Beispielsammlung zur Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften,“ Berlin und Stettin 1788, 3, 180 ff.) führt den „Hymnus to the sun“ als eine von den Oden an, „die noch jetzt an jedem Neujahrstage zu St. James in Gegenwart des Hofes musikalisch (in der Vertonung von Purcel) aufgeführt werden“.

[3]) Der „Salomo“ von W. Dobson (1734), demselben, der auch Miltons „Verlorenes Paradies“ ins Lateinische übersetzte, die „Alma“ von Thom. Martin (1763) (Lowndes, „Bibliogr. Manuel of Engl. Lit.“ London 1864, Bd. 4), und das „Carmen saeculare“ von Thom. Dibbon (Eschenburg a. a. O.).

[4]) Poëms on several occasions by Mr. Prior (vol. II., to which is prefixed the life of Mr. Prior, by Samuel Humphreys) 4th Ed. Lond. 1742.

über die Grenzen seiner Heimat bis nach Frankreich[1]) und Deutschland hinausgieng.

Schon in seinem Todesjahre brachten die in Leipzig erscheinenden „Neuen Zeitungen von gelehrten Sachen“ (Nr. 89 vom 6. November 1721) die Nachricht, dass auf dem Gute des Grafen von Oxford der „berühmte Poet“ Matthew Prior am 26. September[2]) gestorben sei. Daran schließen sich ebenso knappe als ungenaue biographische Notizen. Wichtige Ereignisse aus dem Leben des Dichters werden einfach übergangen oder nur ganz nebenhin behandelt. Von der in sein ganzes Dasein so tief eingreifenden Gefangenschaft, auf die auch Goethe anspielt[3]), keine Silbe! Im Gegentheil wird behauptet, Prior habe sich bei dem Ryswicker Friedenscongresse so behutsam aufzuführen gewusst, „daß man nach erfolgter Veränderung der Regierung nichts auf ihn bringen können, als die Aufführung der Staatsbeamten von dem Parlament aufs schärfste untersucht wurde“. Zu erwähnen bleibt noch, dass hier ein Prior'sches Epigramm ziemlich wörtlich, aber ohne jede Rücksicht auf die scharfe Pointierung des Originals übersetzt ist.[4])

Die späteren Biographien sind fast alle über einen Leisten geschlagen, aus dem Grunde, weil sie alle mehr oder weniger auf dieselbe Quelle, Cibbers Life of Prior zurückgehen. So die „Nachrichten aus dem Leben des Herrn Matthew Priors“ in den „Neuen Erweiterungen der Erkenntnis und des Vergnügens“, 10. Bd. (Leipzig 1758) S. 468 ff. Ganze Satzreihen sind fast wörtlich aus Cibber herübergenommen, der übrigens auch von seinen eigenen Landsleuten weidlich ausgeschrieben wurde[5]). Wieder ist der Todestag falsch angegeben (als der 18. December). Sonst ist

---

[1]) Voltaire („Lettres philosophiques“, Rouen 1734, Nr. 22, S. 120) nennt Prior „un des plus aimables poëtes d'Angleterre“ und dichtet den „Candide“ im Hinblick auf die „Alma“. — J. A. Feutry, der Nachahmer des Robinson Crusoe und Übersetzer von Popes Abelard, hat auch einige Gedichte von Prior übersetzt (Schmid: „Theorie der Poesie“, 1, 316.) Eine Übersetzung des „Salomo“ von G. Bally erschien Cambridge 1743, „Heinrich und Emma“ ist von einer Mme. d'Arconville in den Mélanges de Poesie Angloise, o. O. 1764 übersetzt.

[2]) Das richtige Datum ist der 18. September.

[3]) Aus meinem Leben, 13. Buch (Hempel 22, 125).

[4]) Derselbe „Epitaph“ (Works 2, 202), der, obwohl Prior „extempore“ hinzusetzt, auf eine schottische Grabschrift zurückgeht (Bluccowe 10, 216), ist auch von Kretschmann übersetzt (Werke, Leipzig 1789, 5, 360).

[5]) So von Humphreys in der oben (S. 3, Anm. 4) citierten Biographie.

aber aus begreiflichen Gründen Genaueres zu finden, als in dem Leipziger Nekrolog. Gelegentlich geht der Darsteller sogar über seine Hauptquelle, oder besser Vorlage, hinaus, so bei der Besprechung des Verhältnisses zu Dryden. Auch ein Brief Bolingbrokes wird herangezogen, und in den Anmerkungen die „Nachrichten der geheimen Comittee" citiert. Zum Schluss heißt es: „Der Tod einer so außerordentlichen Person, wurde sehr gerecht für einen unwiederbringlichen Verlust der witzigen Welt gehalten; und sein Angedenken wird denen alle Zeit theuer seyn, welche jemals an den holdesten Zaubereien der Musen Geschmack gefunden haben."

Reichhaltiger an ästhetischen Urtheilen — und diese müssen uns hier vorzugsweise beschäftigen — sind die „Historisch-kritischen Nachrichten von dem Leben und Schriften einiger merkwürdiger englischer Dichter, deren Denkmäler sich in der berühmten Abteykirche zu Westmünster befinden", Lübeck 1764 (von Karl Heinrich Langer, wie die Unterschrift der Zueignung besagt). Auch hiefür ist Cibber die Hauptquelle, daher dieselben stereotypen Anekdoten und Randbemerkungen, wie in den „Erweiterungen". Größere Ausführlichkeit ist dem Streite mit Garth in dem von Prior redigierten „Examiner" gewidmet. Oldmixons „History of the Stuarts" und „History of England" wird zur Schilderung der damaligen politischen Wirren nebenher benützt. Der Verfasser nennt Prior „einen der liebenswürdigsten und reizendsten Dichter, die Britannien jemals hervorgebracht hat". Seine Gesänge seien „voll Feuer und Harmonie", seine Schreibart werde noch heute für „ein Muster in dieser Art" gehalten. Die meiste Bewunderung wird dem „Salomo" gezollt. „Wenn er auch nichts als seinen Salomon geschrieben hätte, so würde er sich schon die Unsterblichkeit erworben haben." Der Anfang des Gedichtes wird hierauf mit Begeisterung im Original citiert und schließlich mit unkritischer Überschwenglichkeit eine höchst einseitige Inhaltsangabe geliefert.

Christian Heinrich Schmid hat in seiner Prior-Biographie (Biographie der Dichter, Leipzig 1770, 2, 237 ff.) dieses Urtheil über „Salomo" als „lächerlich" zurückgewiesen. Die Quelle seiner ganzen Darstellung ist neben Cibber vielleicht noch die Biographia Britannica. Auch Langer hat einiges hergeben müssen, so die Beschreibung des Grabdenkmales und die Bemerkung, dass Prior in der Verfassung eines Christen gestorben sei und

stets die größte Ehrfurcht gegen die Religion gehegt habe. Schmid ist der Ausführlichste und Genaueste von allen, wenngleich es auch bei ihm nicht an falschen Angaben fehlt. Der eigentlichen Lebensbeschreibung folgt hier die Aufzählung sämmtlicher Gedichte, von denen einige ganz (Imitation of Anacreon, The Question to Lisetta, Lisettas Reply, The Dove), einige theilweise (Merry Andrew, Her right name, Celia to Damon) in Prosa übersetzt werden. Dabei läuft der unverantwortliche Schnitzer unter, dass Schmid die alte Ballade vom nussbraunen Mädchen[1]), welche Prior in „Henry and Emma" modernisiert hat, und welche daher in allen Priorausgaben mitgeht, als das Werk Priors übersetzt.

Eine zweite Biographie Schmids in der „Olla Potrida" (Berlin 1788, St. 1, S. 17 ff.) ist nur eine verbesserte Auflage der eben besprochenen. Das Streben nach Kürze macht sich wohlthuend bemerkbar, wenn es sich auch meist nur darin äußert, dass kleine Nebensätze ausgelassen, mehrere kurze Sätze zu einem zusammengezogen werden. Übertrieben lobende Beiwörter, an denen die ältere Biographie nicht arm ist, werden gemildert oder weggelassen. Die Aufzählung der Werke am Schlusse ist fortgefallen, und nur im Laufe der Darstellung wird dieses oder jenes Gedicht erwähnt, aber nie besprochen. Der Irrthum mit dem „nussbraunen Mädchen" ist beseitigt, andere werden dagegen hartnäckig fortgeführt. Schmid war von einer fast uneingeschränkten Bewunderung Priors erfüllt, die in allen seinen, auch bei anderen Gelegenheiten[2]) gefällten Urtheilen, sich offenbart. „Seine Muse", heißt es gegen den Schluss der ersten Biographie, „ist eine der reizenden Gespielinnen, die das menschliche Geschlecht durch angenehme Empfindungen erheitern. Die Liebe und der Scherz beseelen seine vortrefflichen Gesänge, in denen er theils in entzückenden Tändeleien mit einem Anakreon, theils in fröhlichen Liedern mit den besten französischen Sängern der Freude um die Wette streitet. Die sinnreichen Erfindungen, die Feinheit des Witzes und der Satire, die Zärtlichkeit und Naivetät verrathen eben so sehr den Dichter, der zugleich Hof-

---

[1]) Über die Ballade, für deren Verfasser lange Zeit Chaucer galt (noch bei Düntzer in den „Vorbemerkungen zu Wilh. Meisters Wanderjahren von Goethe", Hempel, 18, 9), vgl. Brydges, Censura litteraria, 6, 114.

[2]) Besonders in der „Anweisung der vornehmsten Bücher", Leipzig 1784, S. 380 (333).

mann war, als die Geschmeidigkeit, Reinigkeit der Sprache, feurige Harmonie und klaßische Zierlichkeit den Kenner und glücklichen Nachahmer der Alten."[1])

Wie diese Bewunderung Priors in Deutschland praktisch, — in Nachahmungen und Übersetzungen — ihren Ausdruck fand, sollen die folgenden Abschnitte zeigen.

Hagedorn. Die Bremer Beiträger.

Im deutschen Norden, dort wo der Charakter der niederdeutschen Seestadt sich dem englischen Volkstypus am auffallendsten nähert, hat Priors Muse ihren Einzug in deutsches Gebiet gehalten. Der größte damalige Vertreter der Literatur Hamburgs[2]) wurde zugleich als der „deutsche Prior" gepriesen (Almanach der deutschen Musen, Leipzig 1773, S. 3) und von vielen Seiten als der glücklichste Nachahmer des britischen Dichters hingestellt. (Lessing, Hempel 9, 130; 12, 516; Uz, an Gleim 29. März 1746, ungedruckt; Chr. H. Schmid, Biographie der Dichter 1, 389.) Und in der That fordern die beiden Dichter zur Vergleichung heraus.

Beide wuchsen in beschränkten Verhältnissen auf, aber der adelige Hagedorn genoss durch feinsinnige Eltern und Lehrer eine sorgsame Erziehung, während Prior erst durch die Gönnerschaft eines vornehmen Literaten in den Stand gesetzt wurde, einer solchen sich zu erfreuen. Beide waren nicht Gelehrte von Fach, aber sie zeigten eine seltene Belesenheit in der eigenen und in fremden, antiken und modernen Literaturen, die sie in gelehrten Anspielungen, — der Deutsche auch in trockenen Anmerkungen — verwerteten. Beide kamen in der Welt herum und wünschten die reiz- und gefahrvolle Laufbahn des Diplomaten einzuschlagen. Prior hat ihre Licht- und Schattenseiten im vollsten Ausmaße kennen gelernt, während Hagedorn in fester Lebensstellung in seiner Vaterstadt weilte und starb. Auch in trüben Stunden haben beide an einer gewissen horazischen Lebensweisheit — dieser Römer war beider Liebling — fest-

---

[1]) Der Vollständigkeit halber sei auch auf den „Allg. Litt. Anzeiger 1800", S. 1211, hingewiesen, der eine ganz kurze biographische Skizze enthält.

[2]) Witkowski: „Die Vorläufer der anakreontischen Dichtung in Deutschland und Fr. v. Hagedorn." Leipzig 1889.

gehalten und selbst in gereimten Fabeln einen jugendlichen Hang zur Leichtfertigkeit bewahrt. Beide sind derb und behaglich in der humoristischen Erzählung, scharf in der Satire, leicht und „witzig“ nach der damaligen Bedeutung im anakreontischen Liede. Beide lieben aber die epigrammatische Zuspitzung und sind bei den Franzosen in die Schule gegangen, aber Prior [illegible] Franzosen, wo Hagedorn natürlich bleibt. Beide lieben zuweilen die Zote, doch mildert sich der Deutsche, wo der Engländer zu stark aufträgt. Beide tragen gerne die Maske des leichten Scherzes, doch wird das Lied des nachahmenden Deutschen innerlich vertieft, wo es dem Engländer bloß auf die komische Wirkung ankommt. Und dies entsprach ja dem Grundsatze Hagedorns, „in freier Nachahmung den erfundenen Gedanken des Originals mit dem seinigen glücklich zu verknüpfen, und durch Angabe der Quelle, den Leser zugleich in den Stand zu setzen, zu entscheiden, ob er von seinem Originale, oder dieses von ihm, übertroffen worden“. Eschenburgs Ausg. 1, S. XXXVI f.)

Hagedorn wird die Werke Priors während seines Aufenthaltes in England kennen gelernt haben, denn während sein „Versuch einiger Gedichte“ (1729) noch keine Spur Prior'schen Einflusses aufweist, erscheinen 1732 unter den Beiträgen zu Weichmanns „Poesie der Niedersachsen“ (Bd. 4, S. 244, 408, 411) drei Nachahmungen des Engländers. Trotzdem schreibt Hagedorn merkwürdigerweise noch 1745 (8. Februar) an Ebert bezüglich einer Anfrage Gellerts, er wisse von Prior und etlichen anderen „englischen Fabelschreibern“ „nichts Hinlängliches“ zu melden, und nicht mehr, als dass sie „Fabeln und Erzählungen verfertiget, die Beifall erhalten“. (Werke 5, 142.) Seinem Bruder empfiehlt er gelegentlich Priors „Protogenes und Apelles“, eine „angenehme Erzählung“, als Motiv für ein Titelkupfer zu einem seiner Werke. (15./16. October 1754. Werke 5, 45.) Von den bei Weichmann erschienenen Stücken geht eines, „Aurelius und Beelzebub“, theilweise, die beiden anderen, „Paulus Purganti und Agnese“ und das Sinngedicht „Susanne“ ganz auf Prior zurück.

Der Stoff des „Aurelius“ ist im wesentlichen drei französischen Erzählungen[1]) und einem Gedichte ähnlichen Inhaltes

[1]) Über die französischen Quellen und sonstige genauere Details vgl. meinen Aufsatz „Die Quellen von Hagedorns ‚Aurelius und Beelzebub‘“, Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte 5, 607 ff.

von Gay entnommen, die Gestalt des Teufels, sowie die humoristisch-satirische Färbung stammen von Prior, von dem eine lange Kette von Bearbeitungen desselben Themas bis auf den statt seiner von Hagedorn angeführten Gewährsmann Poggius zurückleitet.[1])

Lafontaines Erzählung dieser Geschichte von Hans Carvels Ring, die Johnson für die beste unter der ganzen Sippe hält, fand bald in England Eingang, aber erst die echt englische Bearbeitung Priors errang allgemeinere Beachtung.[2]) Taine („Histoire de la Litt. Anglaise“ 3, 395 ff.), der Priors „Hans Carvel“ gegenüber der Lafontaine'schen Erzählung herabsetzt, urtheilt nicht so unparteiisch wie etwa Voltaire, der, im Gegensatze zu Boileau, der betreffenden Satire des Ariost vor Lafontaine ohne einseitigen französischen Eigendünkel den Vorzug gibt. Prior steht allerdings in vollem Gegensatze zu den Franzosen. Carvels Frau ist

---

[1]) Die Frage, ob Poggius Original ist, oder selbst wieder auf andere zurückgreift, ist in diesem Zusammenhange nicht zu erörtern. Die einen (Menage: „Menagiana“, Amsterdam 1716, 3, 279) behaupten das erstere, andere (Disraëli: „Curiosities of litterature“, London 1881, 1, 111) leugnen die freie Erfindung, ohne andere Quellen anzuführen. Dass der Stoff in der That sehr beliebt war, zeigen seine vielfachen Bearbeitungen. Von Italienern griff ihn nach Poggius („Poggii Florentini Facetiarum liber“, Cracoviae 1592, S. 86) Malespini in seinen „Ducento novelle“ (Venedig 1609, 2, 288, Nov. 89) auf, Ariost hat ihn künstlerisch maßvoll in seiner fünften Satire verarbeitet. Auch die Franzosen bemächtigten sich bald des Stoffes. 1486 erschien er in französischem Aufputz in den „Cent nouvelles nouvelles“ (Paris 1858, Nouv. 11, S. 92, vgl. Dunlop-Liebrecht: „Prosadichtungen“, S. 296), jener obscönen Novellensammlung, als deren Verfasser der damalige Dauphin, spätere König Louis XI. und einige seiner Officiere gelten. 1555 wurde diese Erzählung in den „Plaisantes nouvelles“ (Lyon 1555, Nouv. 11) modernisiert, wie auch die Darstellung bei Malespini auf die „Cent nouvelles nouvelles“ zurückgeht. Rabelais („Pantagruel“, liv. 3, ch. 28. Oeuvres ed. Jannet[12] 3, 144) malt den zotenhaften Schluss mit allzu behaglicher Realistik aus, während Lafontaine, der Sohn eines verfeinerten Zeitalters, den Schleier der Pikanterie geschickt darüber breitet. („L'anneau d'Hans Carvel.“ Oeuvres ed. Moland, Paris 1874, 3, 291.) Auch in lateinischen Kurzversen hat sich ein Franzose, Bernard de la Monnoye, versucht („Menagiana“ a. a. O.). Noch Goethe hat das Carvel-Motiv in einem venetianischen Epigramm verwertet. (Zarncke: „Goethes Notizbuch zur schlesischen Reise 1790“, S. 25; Grimms Wörterbuch unter „eilfte“; jetzt Goethe, Weim. Ausgabe 1, 464.)

[2]) Goldsmith („Beauties of Engl. Poetry“ 2, 58): „It hat been translated once or twice before in English, yet was never regarded, till it fell into the hands of Mr. Prior.“

eine echte Tochter Albions. Sie geht täglich im Hyde Park spazieren, trinkt Thee und liest englische Romane und Erbauungsbücher. Hans selbst bleibt der stolze Brite, auch dort, wo sein Namensvetter bei Rabelais und Lafontaine im Momente der höchsten Erregung den höflichen Franzosen nicht verleugnet.[1]) Was Lafontaine oft flüchtig streift, schmückt Prior breit aus und führt in diesen Nebenschilderungen zuweilen kurze aber scharfe satirische Seitenhiebe. So namentlich, wo er die Tagesbeschäftigung der jungen Frau und die Gestalt und Erscheinung des Teufels schildert. Allerdings wird der Engländer oft derb, wo der Franzose nur pikant ist.

Die Figur des Teufels ist, wie gesagt, von Hagedorn herübergenommen worden. Er erscheint nicht in seiner wahren Gestalt, sondern als galanter „Stutzer" (eine Lieblingsfigur der Satire des 18. Jahrh. bis zu Goethes „Handelsbübchen" hinauf), so wie Prior ihn als barrister of law (Advocat) hatte auftreten lassen. Das Einleitungsgespräch des eintretenden Teufels mit Aurelius ist direct nachgeahmt, und die entsprechende Stelle aus Priors Gedicht in den Anmerkungen citiert:

Prior 1, 125 (V. 81 ff.):

— — — pray let me crave
Your name, Sir. — Satan. — Sir, your sclave;
I did not look upon your feet:
You'll pardon me: — — Ay, now I see't:
And pray, Sir, when came you from hell?
Our friends there, did you leave them well?
All well; but pr'ythee, honest Hans
(Says Satan) leave your complaisance.

Hagedorn 2, 95 f.:

„Mein Herr, wie heissen Sie?" Beelzebub. — —
„Willkommen![2])
Der Oberste der Teufel?" — — Ja. — —
„Ich hatt' es nicht in Acht genommen,
Weil ich noch nicht auf Dero Füße sah."
Sie setzen sich. — — „Wie geht es in der Höllen? — — —
Wie lebt mein reicher Oheim da?" — —

---

[1]) Rab.: „Grand mercy, monsieur le diable."
Laf.: „Trop ne puis vous remercier,
— — — la faveur est grande:
Monsieur Satan, Dieu vous le rende!
Grand merci, monsieur l'aumônier!"

[2]) Bei Weichmann (4, 408) heißt es im engeren Anschluss an Prior: „Mein Herr, Ihr Nam?"

Recht wie ein Fürst. — — „Und wie befindet sich
Der Lucifer?“ — — Ich bitte dich,
Die Complimenten einzustellen.

Im „Paulus Purganti“, welcher auf Priors „Paulo Purganti and his wife“ (1, 128) zurückgeht, schließt sich Hagedorn ziemlich genau an sein Vorbild an. Die Erzählung Priors scheint trotz des italienischen Titels nicht auf eine bestimmte italienische Vorlage zurückzugehen.[1]) Die etwas lange Einleitung, die Johnson besser als den eigentlich erzählenden Theil nennt, hat Hagedorn weggelassen und sich auf die bloße Erzählung beschränkt, die er unverändert wiedergibt. Die Gedankenfolge bleibt die gleiche, ganze Wendungen werden herübergenommen, und die saftige Schluss-Stelle, wo der alte Purganti seine junge, liebebedürftige Frau vor den unbedingt tödlichen Folgen des ehelichen Beilagers warnt, diese aber sich gottergeben in den Tod schickt, fast wörtlich entlehnt. Während aber Prior in richtiger Einsicht hier abbricht, will uns Hagedorn über die weitere Entwicklung nicht im Dunkeln lassen (2, 149):

Purganti stutzt, erwiedert zwar mit Küssen;
Jedoch den Mord verbietet sein Gewissen.
Er selbst wird kurz darauf ihr durch den Tod entrissen.
Seht, wie bey höchster Noth der Himmel Trost ertheilt!
Die fromme Wittwe traurt, freyt wieder, wird geheilt.

Der deutsche Dichter wird plump, wenn er den Schleier wegreißt, den sein Vorgänger über die Schluss-Scene gedeckt hatte. Gerade hier sollte der Einbildungskraft des Lesers freier Spielraum gelassen bleiben, sie soll und will nicht in eine bestimmte Perspective gedrängt werden, auch wenn sie vielleicht selbst auf diese verfallen wäre. Und wenn diese Perspective noch dazu über den Tod des Purganti und die Wiederverheiratung der jungen Witwe hinausgeht, so wird die ganze pointierte Wirkung des Schlusses vollends zerstört.

Die Stelle vom „Toback“ und Kaffee, die die Weichmann'sche Fassung im Anschluss an Prior enthält, ist später ohne erkennbaren Grund weggelassen worden.

Das dritte Stück geht auf ein Epigramm Priors „in Chaucers style“ zurück und stammt noch aus dem Jahre 1731.

---

[1]) Herr Professor Koeppel in München machte mich freundlichst auf den „Calender des giudice“ (Decam. 2, 10) aufmerksam, der in der Zurückhaltung des Gatten und der Unzufriedenheit der Gattin eine gewisse Ähnlichkeit zeigt.

Prior 2, 3:

Fair Susan did her wif-hede well menteine:
Algates assaulted sore by letchours tweine:
Now, and I read aright that ancient song,
Olde were the paramours, the dame full yong. —
Had thilke same tale in other guise been tolde;
Had they been yong (pardie) and she been olde;
That, by St. Kit, had wrought much sorer tryal;
Full merveillous, I wote, were swilk denyal.

Hagedorn (Susanna, 1, 138):

Susannens Keuschheit wird von allen hochgepriesen:
Das junge Weib, das jeder artig fand,
That beyden Greisen Widerstand,
Und hat sich keinem hold erwiesen.
Ich lobe, was wir von ihr lesen;
Doch räumen alle Kenner ein,
Das Wunder würde größer seyn,
Wenn beyde Buhler jung gewesen.

Die Wirkung des Prior'schen Epigrammes beruht auf der starken Hervorkehrung des Gegensatzes. Der Thatsache, dass die junge Susanne von zwei alten Liebhabern umschwärmt wird, steht der gerade umgekehrte Fall entgegen, dass Susanne alt und den Nachstellungen zweier junger Versucher ausgesetzt sei. Dieser Gegensatz findet auch in der Form entsprechenden Ausdruck. Die vier letzten Verse bilden die völlige Umkehr der vier ersten. Der Kern des Ganzen aber steckt in den vier mittleren Versen (3—6), von denen wieder je zwei und zwei genau correspondieren und den Gegensatz herausheben, der bis in die Stellung der Worte old und yong streng durchgeführt ist. Nicht so bei Hagedorn. Hier ist der Gegensatz nur ein halber, indem den „Greisen“ zwar „junge Buhler“, nicht aber auch dem „jungen Weib“ eine alte Susanne gegenübergestellt wird. Dadurch wird Hagedorn allerdings wahrscheinlicher und weniger lasciv, aber auf Kosten der epigrammatischen Zuspitzung. Hagedorn macht ferner mehrfache Zusätze. Eigentlich nothwendig sind nur die Verse 2, 3 und 6—8. V. 2 besagt nicht viel anderes als V. 1, und V. 4 ist nur eine lästige Wiederholung des vorangehenden. Dadurch büßt die Nachahmung viel ein gegenüber der knappen, unverwandt auf ihr Ziel losschreitenden Disposition des Originals. Auch die beibehaltene Antithese „Greise“ — „junge Buhler“ ist bedeutend schwächer, als der bei Prior schon durch die Wortstellung markierte Gegensatz von „jung“ und „alt“.

Einem anderen Sinngedicht „in Chaucers style“ ist das Epigramm „Arist und Suffen“ nachgebildet.

Prior (2, 3):

Full oft doth Mat. wiht Topaz dine,
Eateth baked meats, drinketh Greek wine;
But Topaz his own werke rehearseth;
And Mat. mote praise what Topaz verseth.
Now sure as priest did e'er shrive sinner,
Full hardly earneth Mat. his dinner.

Hagedorn (1, 136):

Auf Ortolanen, Lachs und Samos stolzen Wein
Hat oft Arist das Glück, der Gast Suffens zu seyn.
Dann aber liest Suffen ihm seiner Dichtkunst Proben,
Und diese muss Arist stets hören, und stets loben.
Nun überschätze nicht dein theures Mahl, Suffen;
Gewiss, nur für Arist kömmt es recht hoch zu stehn.

Hagedorn beruft sich auch auf drei Epigramme Martials (lib. III, Epigr. 44, 45, 50), welche das Thema eines um jeden Preis vorlesenden Dichterlings behandeln, und von denen das fünfundvierzigste des dritten Buches dem Hagedorns am nächsten kommt. (Friedländers Ausgabe 1, 304.) Der Dichter, der hier selbst das Opfer ist, wendet sich an seinen Peiniger. Er wisse nicht, ob Phoebus das Mahl des Thyest geflohen, aber er fliehe den Tisch des Ligurinus, der ihm durch sein Vorlesen den Geschmack an den besten Gerichten verderbe. Schließlich legt er ihm Folgendes ans Herz:

Nolo mihi ponas rhombos, mullumve bilibrem,
Nec volo boletos, ostrea nolo: tace.

Wie man sieht, herrscht hier bloß eine allgemeine Übereinstimmung des Inhaltes, nicht der Darstellung. Aus dem Schlusse Martials mag Hagedorn die Specialisierung der „baked meats“ entnommen haben. Sonst hält er sich ziemlich genau an Prior, den er sogar, bis auf die zwei direct umgestellten Anfangsverse, Zeile für Zeile übersetzt. Aber auch hier zeigt sich Priors Ausdrucksweise knapper, als die seines deutschen Nachahmers. Aus dem „greek wine“ des Originals wird „Samos stolzer Wein“, aus den „werke“ „der Dichtkunst Proben“, wobei der ironische Beigeschmack, der in dem „verseth“ (V. 4) liegt, verloren geht. Während Prior einfach die Thatsache verzeichnet, dass Mat sehr oft bei Topaz speise, hat bei Hagedorn Arist oft „das Glück, der Gast Suffens zu seyn“, eine Phrase, die mit den Aus-

führungen des Schlusses eigentlich in Widerspruch steht. Ganz überflüssig endlich ist der Zusatz „stets hören", der sich fast wie ein Versfüllsel ausnimmt. Zum Schlusse wendet sich Hagedorn, abweichend von Prior, vielleicht in Anlehnung an Martial, persönlich an den Dichterling. Durch diesen Umstand, sowie dadurch, dass die Kosten der theueren Mahlzeit herangezogen und mit der Gegenleistung des Arist in Vergleich gestellt werden, erhält der Schluss eine stärkere Wirkung als bei Prior.[1])

Bei Hagedorns Erzählung „Philemon und Baucis" (2, 134) bildet natürlich die Darstellung des Römers in den „Metamorphosen" die Hauptquelle. Dryden weicht nicht viel von ihm ab. Swift[2]) und Lafontaine haben viel für den Ton beigetragen. Die Erzählung Ovids regte vielfach, besonders in England, zum Wetteifer mit dem Original an, und Hagedorn unterlässt es nicht, alle ihm bekannten Bearbeitungen des Themas mit pedantischer Genauigkeit zu notieren, auch wenn sie für seine Darstellung ganz belanglos sind. Prior hat aus seiner Erzählung „The ladle" (1, 133) zwei Stellen hergeben müssen, von denen eine in den Anmerkungen Hagedorns citiert wird. Sein Gedicht hat mit der großen Philemon-Baucis-Gruppe nur gemeinsam, dass Juppiter und Mercur in menschlicher Gestalt auf die Erde kommen und hier von einem alten Ehepaare bewirtet werden. Im weiteren Verlaufe jedoch behandelt Prior ein anderes sehr beliebtes Motiv, wie es Lafontaine in ähnlicher Weise in seinen „Trois souhaits" verwendet hat, dass nämlich ein Gott oder ein wohlgesinnter Geist einem Sterblichen die Gewährung eines Wunsches zusagt, welcher dann, voreilig ausgesprochen, auf verhängnisvolle Weise in Erfüllung geht.[3])

Prior nachgebildet ist die Bewillkommnung der Götter durch

---

[1]) An Hagedorn, nicht an Prior, lehnt sich Lessings Epigramm „Bavs Gast" (Hempel 1, 124) an, wie schon der wörtliche Anklang: „Das Mahl bey Baven kömmt mir theuer gnug zu stehen" zeigt. Der Grund hievon: „Er liest mir seine Verse vor" ist hier ganz wirksam als Pointe auf den Schluss verspart. Vgl. hiezu Vierteljahrschrift f. Litt.-Gesch. 4, 269.

[2]) Über das Verhältnis der Erzählung Swifts zu Ovid, sowie der Hölty'schen Ballade „Töffel und Käthe" zur freien Darstellung Swifts vgl. L. A. Rhoades a. a. O. S. 20 ff. Hier sei auch nebst Hölty noch Voss als Bearbeiter desselben Stoffes erwähnt.

[3]) Dieses Motiv, welches sich bis zu den indischen Fabeln des Bidpai zurückverfolgen lässt, wurde noch von den Brüdern Grimm und von Hebel („Schatzkästlein"), wenn auch weniger drastisch als bei Prior, verwertet.

die Frau des Hauses, auf welche Juppiter durch einen höchst förmlichen Kuss erwidert, sowie die Worte, mit denen der Göttervater sein Incognito lüftet:

Prior (V. 124—127):

> You have tonight beneath your roof
> A pair of Gods: (nay, never wonder),
> This youth can fly, and I can thunder.
> I' m Jupiter, and he Mercurius.

Hagedorn (1, 139):

> Er sagt: Wir sprechen nicht als Spötter;
> Vernehmt die Wahrheit: wir sind Götter.
> Herr Wirth, Frau Wirthin, glaubt es nur:
> Ich bin der Zevs, er ist Merkur.
> Ihr zweifelt? Können Götter lügen?
> Wißt, ich kann donnern, er kann fliegen.

Priors Versen geht eine Dankrede Juppiters voraus, welche damit schließt, dass das bewirtende Ehepaar durch seine Gastlichkeit sich selbst Götter zu Dank verpflichtet habe, was nun dadurch bewiesen wird, dass die beiden Fremden sich als Götter zu erkennen geben. Bei Hagedorn setzt Juppiter ganz unvermittelt mit dieser Eröffnung ein, die von vier Versen (bei Prior) auf sechs erweitert wird. Dass diese Zusätze wirksam sind, wird niemand behaupten wollen. Jedenfalls nehmen sich Betheuerungen, wie die Verse 1, 3 und 5 im Munde des Göttervaters höchst sonderbar aus, während bei Prior den staunend erschreckten Menschenkindern einfach ein beruhigendes „nay, never wonder“ zugerufen wird. Auch wird dadurch, dass die Nennung der Namen in die Mitte gerückt und nicht, wie bei Prior, bis ans Ende der Rede verspart wird, die Wirkung bedeutend abgeschwächt, und die beiden Schlussverse sinken wieder zu einer der Persönlichkeit des Sprechers ganz unangemessenen Bekräftigung der eben gemachten Aussage herab.

Viel enger schließt sich Hagedorn in dem Gedichte „Liebe und Gegenliebe“ (2, 117) an Priors „To a young gentleman in love. A tale“ (1, 117) an. Nur an einer einzigen Stelle wird ein Gedanke aus Popes „Abälard und Heloise“ wirksam verwertet. Der ganze Körper des Gedichtes ist wiedergegeben, ebenso ist die Anordnung des Stoffes die gleiche. Es ist die Geschichte eines Liebespaares, welches sich in den feurigsten Schwüren der gegenseitigen Liebe versichert und sich gleich darauf gegenseitig hinterrücks betrügt. Nur in der Antwort des Mädchens auf die Be-

theuerungen ihres Liebhabers hat Hagedorn die Gedankenfolge geändert, was durch folgendes Schema klar gemacht werden soll:

Prior:	Hagedorn:
1. Alles was mir gehört, meine Liebe und mein Leben, sind längst dein.	1. Was kann mich betrüben, wenn du mich liebst? (Prior 2. *b*)
2. *a)* Ich kannte keine wahre Freude, bevor ich deine Liebe erfuhr, *b)* werde keinen wahren Schmerz kennen lernen, solange du mir treu und gewogen bleibst.	2. Deine Liebe hat mich stolz gemacht.
3. Verachtung, Armuth, Sorge kann ich tragen, wenn du nur nahe bist.	3. Könnte ich durch mehr als Weibermuth bezeugen, wie ich dich liebe. (Prior 5)
4. Durch Wasser und Feuer will ich um deinetwillen gehen.	4. Gern vergießt deine Geliebte ihr Blut für dich, (Prior 6?) „Wenn ihre Grabschrift nur erzählt, Dass sie den Tod für dich erwählt.“
5. Nenne mir einen unerhörten Weg dir deine Liebe zu vergelten, und ich will thun, was noch kein Weib zuvor gethan.	5. Den „Bund der Zärtlichkeit“ wird kein steigend Glück, kein stürzend Leid trennen.
6. Hätte ich einen Wunsch, der nicht das Bild meines Theuern trüge, ich würde mein Herz durchbohren, ihn wieder herauszulassen.	6. Wenn mir auch Schätze, Reich und Kronen winkten, so heiße ich doch lieber deine Buhlerin, (Pope)[1] als eine große Königin. (Prior 7)
7. Venus soll mein Zeuge sein, (wenn V. je so geliebt hat wie ich), dass ich nicht eine Stunde lang deinen Arm verlassen würde, selbst wenn ich die Gattin des Perserkönigs oder gar Juppiters werden könnte.[2]	7. „Wie viel ist mir an dir verliehn! Wird mein Verlangen nicht zu kühn; So müssen sich noch unsre Schatten, Mit wiederholter Eintracht, gatten.“

Bei beiden Dichtern ist diese Rede auf dem Grundsatze der Steigerung aufgebaut, die bei Prior am Schluss ihren Höhepunkt erreicht. Auch Hagedorn gelangt auf einem anderen, wie mir scheint weniger geschickten Wege, zu derselben Pointe, die durch die Hereinziehung des Popischen Gedankens an Kraft

---

[1]) Pope: Not Caesars empress would I deign to prove;
No, make me mistress to the man I love.

[2]) Vgl. hiezu Catull (ed. Heyse, Berlin 1855) Nr. 71, S. 218:
Nulli se dicit mulier mea nubere malle
Quam mihi, non si se Juppiter ipse petat.
Dicit: sed mulier cupido quod dicit amanti,
In vento et rapida scribere oportet aqua.

nur gewinnt. Mehr konnte eigentlich nicht gesagt werden. Hagedorn aber hielt auch diesen Punkt noch für steigerungsfähig, und verfällt der Geschmacklosigkeit, indem er ziemlich plump vom Diesseits ins Jenseits hinübergreift. Denn abgesehen davon, dass diese Mischung von Irdisch-Sinnlichem und Übersinnlich-Schattenhaftem, wie sie in den vier Versen (Punkt 7) zum Ausdruck kommt, an und für sich geschmacklos ist, können wir diese Verse nach dem Vorhergesagten unmöglich als eine Steigerung empfinden.

Einen merklichen Unterschied gegenüber den bis jetzt besprochenen weist das letzte der hieher gehörigen Gedichte Hagedorns, „Der Zorn eines Verliebten" (3, 103) auf, welches Priors „A lovers anger" (1, 104) nachgeahmt ist. Während bisher Hagedorn, auch wo er inhaltlich abweicht, sich in der Form ganz oder doch sehr eng an das Original anschloss, schlägt er hier den entgegengesetzten Weg ein. Am Inhalte der Vorlage wird nichts geändert, selbst witzige Einfälle, wie der, dass die Uhr eines Weibes nicht Zifferblatt noch Räder brauche, wenn sie nur mit allerlei Tand geschmückt sei, werden beibehalten. Dagegen ist in der äußeren Form ein wesentlicher Unterschied bemerkbar. Prior kommt es auf die Schilderung einer heiteren Situation an, wie schon der behaglich erzählende Eingang: „As Cloe came into my room t'other day" zeigt. Zu diesem Zwecke bedient er sich einer Versart, die in den volksthümlichen humoristischen Balladen sehr gebräuchlich war[1]), und die er selbst in solchen Fällen gern verwendet. Hagedorn jedoch legt das Hauptgewicht auf die lyrischen Momente, und sucht dies auch äußerlich darzuthun, indem er statt der ununterbrochen fortlaufenden jambisch-anapästischen Vierheber des Originals vierzeilige Strophen mit vierhebigen trochäischen Verszeilen einführt, von denen immer die erste und dritte stumpf, die zweite und vierte klingend reimen. Dadurch erhält das Ganze den Charakter des Liedartigen. Auch anderweitig gelangt das Lyrische zum Ausdruck. Während Prior den heiter-versöhnenden Schluss stärker betont als Hagedorn, kommt es diesem mehr auf die Gefühle an, die dieser Versöhnung vorausgehen. So erlaubt er sich den Kunstgriff, seine Klimene erst in der dritten Strophe einzuführen

[1]) So in der Ballade „King John and the Abbot of Canterbury". Bürger verwendet sie im „Kaiser und Abt". Über diesen Vers, den doggeral-rhyme des Elisabethanischen Dramas, vgl. Luick in Pauls Grundriss, 2, 1, S. 1020.

und durch dieselben Worte, mit denen bei Prior der Verliebte die eintretende Schöne empfängt, trefflich die Ungeduld des Harrenden auszudrücken, bis ein doppeltes: „Endlich!“ (Str. 2) ihre Ankunft ankündigt. Ebenso ist der ironische Ton neu, mit welchem die Erscheinende empfangen wird. (Str. 3.) —

Wollen wir das, was sich aus der vorangehenden Untersuchung für das Verhältnis Hagedorns zu Prior ergibt, zusammenfassen, so müssen wir uns von zwei Gesichtspunkten leiten lassen: Wie verhält sich der Nachahmer zu seinem Originale? Ist in der Technik des Nachahmers ein Fortschritt zu bemerken? Die erste Frage ist in den Untersuchungen der einzelnen Gedichte von Fall zu Fall beantwortet worden, und es erübrigt hier nur noch die gemeinsamen Momente herauszuheben. Wir haben im Laufe der Untersuchung alle Phasen, von der gelegentlichen Herübernahme einzelner Motive bis zum engsten Anschluss an das Original kennen gelernt. Ein gleicher Zug aber kennzeichnet alle diese Nachahmungen, das offenkundige Bestreben, sei es durch Zusätze oder Auslassungen, sei es durch geänderte Anordnung des Stoffes, sei es durch Milderung dessen, was dem Dichter allzustark schien, oder durch Verquickung verschiedener Motive (verschiedener Dichter) zu einer neuen harmonischen Einheit die eigene dichterische Individualität unbehindert zur Geltung gelangen zu lassen und nicht Übersetzungen, sondern freie Nachahmungen zu schaffen. Und das darf nicht gering angeschlagen werden. Im 17. Jahrh. hatte Opitz in seinem „Buch von der deutschen Poeterey“ (Braunes Neudruck, S. 57) die Parole ausgegeben, dass der Dichter nicht seinen eigenen Impulsen folgen, sondern immer die Ansichten berühmter Poeten über den betreffenden Gegenstand nachschlagen solle, — eine Parole, die von seinen Nachtretern nur allzu pünktlich befolgt, das Plagiat förmlich zum Gebot erhob und manche freie Entfaltung wirklichen dichterischen Talentes behinderte. Hagedorn fußt noch auf dieser Tradition des 17. Jahrh., indem er sich fast nie zu freier Erfindung aufschwingt und gewissenhaft die Quellen verzeichnet, denen er seine dichterischen Stoffe verdankt. Aber in der Art der Behandlung dieser Stoffe sucht er sich stets, mit mehr oder weniger Glück, seine Originalität zu wahren und will diesen edlen Wetteifer mit seinem Vorbilde, wie wir hörten, auch anerkannt wissen.

Schwieriger ist die zweite Frage zu beantworten, ob sich aus den besprochenen Gedichten Schlüsse über die Fortschritte

in der Übersetzungskunst Hagedorns ziehen lassen. Bis auf den „Zorn eines Verliebten“ liegen sie alle zeitlich so nahe beieinander — sie fallen sämmtlich in die erste Hälfte der dreißiger Jahre — dass eine eigentliche Entwicklung nicht recht beobachtet werden kann. Aber eben dieses eine Gedicht scheint mir typisch für die spätere Nachahmungsthätigkeit Hagedorns. Er war zur Einsicht gelangt, dass man selbst bei großer Abhängigkeit vom Stoffe in dessen Wiedergabe originell sein könne — und originell sein solle. Das war ein kühner Schritt nach vorwärts. Noch ein Schritt, und der Weg der freien Erfindung war betreten. Hagedorn hat ihn nicht eingeschlagen, aber er hat ihn gezeigt.

Wenn in einem „Schreiben an die Verfasser der bremischen Beyträge“ (Bremer Beiträge 1, 385) eine den Beiträgern nahestehende oder vielleicht zuzählende Persönlichkeit[1]) sich gegen Übersetzungen im allgemeinen ausspricht, dann aber Prior in der achtbaren Gesellschaft eines Plutarch, Vergil und La Motte nennt und von diesen behauptet, dass es eine Ehre sei, sie „und solche Leute mehr“ zu Mitarbeitern zählen zu dürfen, so ist das gewiss allen Mitgliedern dieses literarischen Kreises aus der Seele gesprochen. Leider sind gerade hier die schriftlichen Urtheile über Prior sehr spärlich. Von Gellert hörten wir, dass Hagedorn ihm über Prior und andere englische „Fabelschreiber“ nicht viel zu sagen wusste. Ebert, der sich in diesem Kreise am meisten mit englischer Literatur befasste, führt 1744 Prior (mit Addison, Pope, Shaftesbury u. a.) als seine „vornehmste“ Lectüre an (an Hagedorn, 29. Juli 1744; Hagedorns Werke 5, 252) und erwähnt ihn auch später noch einmal, wobei er über die schlechten Übersetzungen aus dem Englischen klagt. (An Hagedorn, 15. Juni 1748; a. a. O. S. 262.) Er ist es auch, der gleich im ersten Stücke des ersten Bandes ein Prior'sches Gedicht, den „Verzweifelnden Schäfer“, bearbeitet.[2]) (Bremer Beiträge 1, 97 ff. Leipzig und Bremen 1744.)

Als Übertragung kann man diesen Beitrag nicht recht bezeichnen. Er ist vielmehr eine Erweiterung des gegebenen Stoffes,

[1]) Nach Muncker (Kürschners „Deutsche Nationalliteratur“, Bd. 43, 1, S. XXI) wahrscheinlich Rabener.

[2]) Und nicht Gärtner, wie Schmid (Biographie der Dichter, 2, 250) behauptet. Vgl. Eberts „Episteln und vermischte Gedichte“, Hamburg 1789, S. 250. Vgl. auch Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte, 2, 30.

die auch äußerlich durch die Vermehrung der sechs Strophen des Originals um zwei neue — die beiden Eingangsstrophen — gekennzeichnet ist. Priors Erzählung (von einem Schäfer, der, von seiner Schönen abgewiesen, aus Verzweiflung stirbt) ist hier gewissermaßen nur Mittel zum Zweck. Sie ist einem Schäfer in den Mund gelegt, der nach einem Sturm von Liebesergüssen, Bitten und Vorwürfen, der eigenen Erfindung des deutschen Dichters, seine geliebte Schäferin durch die traurige Geschichte von „jenem Hirten" warnen und von ihrer Sprödigkeit heilen will. Auch die Erzählung selbst ist nicht frei von Zusätzen meist unnützer Art, die hauptsächlich durch die Erweiterung der sechszeiligen Strophenform in eine zehnzeilige hervorgerufen sind. Immerhin erhält das Gedicht durch den ganz glücklichen Kunstgriff des Dichters einen gewissen Anstrich von Selbständigkeit.

Zu diesem Gedichte Eberts erschien noch im letzten Hefte desselben Bandes der „Beiträge" ein sich in der äußeren Form genau anschließendes Seitenstück: „Die mitleidige Schäferin. Parodie des verzweifelnden Schäfers" (a. a. O. S. 671 ff.), welches aber nicht vom gleichen Verfasser herrührt. (Vgl. Eberts „Episteln", S. 253 Anm.) Hier stirbt die Schäferin aus Mitleid und Schreck über den durch ihre Sprödigkeit verursachten Tod des Myrtill. Daran knüpft an das „Schreiben der Phyllis an den Verfasser der mitleidigen Schäferin", vielleicht von Adolf Schlegel (nach Muncker a. a. O. S. XXII), in welchem in witziger Weise das Unnatürliche in der Schäferpoesie verspottet wird. Damit hatten aber die Fortsetzungen des Prior'schen Gedichtes ihr Ende noch keineswegs erreicht. Im zweiten Bande (S. 234 ff.) erschien ein „Antwortschreiben des Verfassers der mitleidigen Schäferin auf den Brief der Phyllis", und den Schluss dieser fingierten literarischen Fehde bildete ein, wieder nicht von Ebert herrührendes drittes Gedicht, „Die Auferweckten. Eine Fortsetzung des verzweifelnden Schäfers und der mitleidigen Schäferin", in welchem die Auferstehung der beiden aus Liebe Gestorbenen einen versöhnenden Abschluss bildet. — Zum Schlusse sei gleich an dieser Stelle eine geschickte Parodie von Löwen, „Die verliebte Verzweiflung", erwähnt, die, ohne Nennung der Quelle, bedeutend später als die Variationen in den „Beiträgen" im Almanach der deutschen Musen 1771 (S. 14) erschien.[1])

---

[1]) Vgl. auch Gleim: „Elpin" (Werke, hrsg. v. Körte, 1, 256).

Die Hallenser.[1])

Während die Bremer Beiträger und Hagedorn Motive aus dem Anakreon glücklich verwerteten, hie und da wohl auch eines seiner Gedichte übersetzten oder frei nachahmten, im großen und ganzen aber durch starke Hereinziehung des bukolischen Elementes und anderer Motive sich einer modernen Richtung der Anakreontik näherten, die, in Frankreich schon im 17. Jahrh. aufgekommen, antike Mythologie mit moderner Galanterie verband, suchten einige Universitätsfreunde in Halle sich vor allem in das griechische Original zu vertiefen. Die Frucht dieser Beschäftigung war die Gesammtübersetzung der Gedichte Anakreons durch Götz und Uz (1746) und Gleims „Versuch in scherzhaften Liedern“ (1744), welcher nur auf dem gefeierten griechischen Vorbilde aufgebaut sein sollte. Dass eine so einseitige Richtung sich bald überlebte, war natürlich, — ebenso natürlich, dass Dichter, die mit einer heiligen Scheu sich davor verwahrten, dass man ihr Leben und Dichten identificiere, bald dem öffentlichen Spotte anheimfielen. Uz riss sich am frühesten von dieser Art Poesie los[2]) und wandte sich später der ernsten Ode zu, Götz gieng zu den Franzosen in die Schule, und Gleim blickte dort, wo er der Anakreontik treu blieb, gelegentlich auch ganz gern über den Rhein. Der Gleim'sche Freundeskreis bewunderte zwar die Engländer, ahmte aber vorzugsweise Franzosen und Italiener nach. Diese Umstände, und nur sie allein, machen es erklärlich, dass gerade hier Übersetzungen Priors sehr selten sind.

Auch Prior hatte sich mit Anakreon beschäftigt,[3]) er nennt ihn den „Weisen“ („Cupid and Ganymede“ 1, 95) und hat die dritte Ode unter dem Titel „Cupid turned stroller“ sehr geschickt übersetzt. Aber andererseits ist er viel zu sehr Schüler der Fran-

---

[1]) Witkowski a. a. O. Schröter: „Entwicklungsgang der deutschen Lyrik im 18. Jahrh.“ Leipzig 1879. Petzet: „Studien zu J. P. Uz.“ Dissertation, Berlin 1893 (enthält nichts über Prior). Koch: Vierteljahrschrift für Literatur-Geschichte 6, 481 ff.

[2]) An Venus (Lit.-Denkm. 33, Nr. 27.).

[3]) Ob er ihn ganz im Originale gekannt hat, wird sich schwer bestimmen lassen. Er konnte ihn übrigens auch aus den damals sehr geläufigen Übersetzungen von Cowley (London und Canterbury 1649 und 1670) und von Stanley (mit Übersetzung des Bion und Moschus, London 1651) kennen.

zosen, als dass er nicht über den Gesichtskreis der Anakreontea weit hinausgienge. Selbstverständlich war er, der Vielgelesene, auch dem Hallenser Dichterkreise wohlbekannt.

Uz zählt ihn unter seine Lieblinge. „Unter allen neueren Dichtern und Nachfolgern des Horaz scheint mir keiner dessen felicitatem curiosam besser erreicht zu haben als Prior, mein Favorit.“ [1]) (An Gleim, 29. März 1746, ungedruckt.) Ein andermal wird Prior mit einigen anderen den „heutigen britischen Dichtern“ und ihren deutschen Nachahmern als Muster edler und kühner, aber zugleich auch natürlicher Schreibart vorgehalten. (An Gleim, 26. Juni 1751, Lit.-Denkm. 33, S. XXV.) Gleim kennt ihn 1746 noch nicht, wie er selbst auf Uzens angeführten Brief antwortet (30. Juni 1746). Bald darauf aber schafft er sich Priors Werke bei einer Auction an und macht sich in kurzer Zeit mit dem Dichter bekannt, was aus einer Briefstelle von Götz mit Bestimmtheit hervorgeht. Götz schreibt nämlich am 14. Mai 1747 an Gleim (Schüddekopf, Briefe von und an J. N. Götz, Wolfenbüttel 1893, S. 17): „Dero Urtheil über die Laura verstehe ich nicht, weil ich den englischen Prior nicht kenne und niemals eine Übersetzung davon gelesen habe.“ Später hat Götz in den Anmerkungen zur dreißigsten Ode des Anakreon Priors „Love disarmed“ selbst übersetzt und in uneingeschränkter Anerkennung folgende einleitende Bemerkung dazu gemacht: „Seitdem die Musen den Anfang gemacht haben, Amorn zu binden, ist er mehrmalen gebunden worden; doch von niemandem so schön, als der Chloë Priors.“ (Die Gedichte Anakreons und der Sappho-Oden. Karlsruhe 1760, S. 83 ff.)

Diese Bewunderung Priors blieb aber im großen und ganzen eine theoretische, trotz der engen geistigen Verwandtschaft, welche sich zwischen dem Engländer einerseits und den Hallenser Dichtern andererseits nachweisen lässt und dort, wo Prior dem Anakreon sich nähert, sich ganz gewiss bis zur gelegentlichen

---

[1]) Hier citiert Uz auch die erste Strophe der „Imitation oɪ Anacreon“ im Urtexte. Dieselbe Strophe findet sich auch als Motto vor J. F. Lamprechts „Stundenrufer zu Ternate“ (Bamberg 1739, vgl. Goedeke[2] 4, 12) und H. L. Wagners „Prometheus, Deukalion und seine Recensenten“ (1775), sowie in desselben „Sebastian Sillig“ (1776) (vgl. E. Schmidt, H. L. Wagner[2] S., 32, 126). Für die gütige Überlassung des bisher ungedruckten Uz-Gleimischen Briefwechsels bin ich Herrn Professor Sauer in Prag zu besonderem Danke verpflichtet.

Herübernahme von Wendungen und Motiven steigert. Der Apparat, mit welchem gearbeitet wird, ist hier wie dort derselbe.

Mit wenigen und fast immer den gleichen Strichen zeichnet Prior den landschaftlichen Hintergrund zu seinen Gedichten. Blumige Wiesen werden durchzogen von krystallenen, murmelnden Bächen (brooks, selten streams!) und von schattigen Laubgängen oder Hainen unterbrochen, und bieten in ihren kühlenden Grotten und duftenden Lauben Ruheplätze für die verliebten Schäfer und Schäferinnen. Gebirge kennt der Dichter nicht, nur einmal gebraucht er die Felsen als Contrastbild, gibt ihnen aber bezeichnenderweise das Beiwort lonely (einsam). Von Bäumen und Sträuchern verwendet er nur die Buche, die Myrthe und den Lorbeerbaum. Die Blumen, der Stolz jedes Haines (pride of every grove), der blühende Stolz des Mai (blooming pride of May, vgl. Götz: „Der Garten“: „Edler Schmuck und Stolz des Frühlings“ [1]), erhalten mit Vorliebe das Beiwort fragrant (duftend). Süße Veilchen (sweet violets), schöne Lilien (fair lillies), gefleckte Nelken (dappled pinks), und blühende Rosen (blushing roses) windet der Schäfer seiner Schäferin zum duftenden Kranze. Muntere Vögel (cheerful birds) singen ihre Lieder, unter ihnen werden Nachtigall und Lerche einzeln genannt. Auch die Taube als Vogel der Venus findet mehrfache Erwähnung. Die Winde, die nur äußerst selten in dieser Scenerie eine Rolle spielen, erhalten das Beiwort fair. Der bei den deutschen Anakreontikern stereotype Zephyr findet sich an einer Stelle („Henry and Emma“, V. 389: „while gentle Zephyrs play in prosp'rous gales“), lässt sich aber sonst nicht belegen. Zu diesem beschränkten Vorstellungskreise, der mit dem der deutschen Anakreontiker sich fast vollständig deckt, kommt noch das Bild des Meeres, welches der Dichter ja aus eigener Anschauung kannte. Bei Prior ist das Meer glatt, ruhig, die Strahlen der untergehenden Sonne verklären die Küsten, und so bietet es uns ein Bild von heiterer Anmuth und ruhiger Schönheit (serenely pleasant, calmly fair). Nur wenn der Dichter zeigen will, wie der Zorn das anmuthige Gesicht seiner Celia entstellt („The ladies looking-glass“ 1, 50), da verändern Ungewitter den Himmel, der Blitz fliegt, der Donner rollt, und riesige Wogen peitschen die erschreckten

---

[1]) Vgl. übrigens auch Anakreon 44 über die Rose: εἴαρος μελημα, in Gottscheds Übersetzung: jedes Frühlings Zierde.

Ufer (big waves lash the frightened shores). Nie aber verweilt der Dichter gern bei solchen bewegten Naturscenen, die er zum Vergleiche oder auch zur Erzielung eines Gegensatzes hin und wieder verwendet.

Diese Landschaft nun bevölkert Prior mit seinen Schäfern und Schäferinnen, in deren Liebesleben Venus und ihr kleiner Sohn oft recht gewaltsam eingreifen, und mit den für die Anakreontik charakteristischen Liebesgöttern (Loves).

Die Schäferinnen heißen bei ihm ausschließlich nymph, ja er geht noch weiter und gebraucht den Ausdruck nymph in prägnanter Bedeutung als „Geliebte“. Wendungen wie my nymph, thy nymph, oder nymph in der Ansprache an die Auserwählte, sind gar nicht selten. Dasselbe gilt von der Verwendung von shepherd und swain, es lässt sich aber daneben lover, in dessen Bedeutung die genannten Wörter manchmal prägnant gebraucht sind, oft im selben Gedichte, jedoch ungleich seltener belegen. Diese „Nymphen“ sind natürlich Ideale von Schönheit. Auf der hohen Stirne schönem Halbrund (high foreheads fair half-round) sitzt Amor in offenem Triumphe, oder spielen die Liebesgötter und Grazien. Die Augen, welche ganz undefinierbare Farbe und Glanz besitzen („Her right name“ 1, 244), sind mit tausend Liebesgöttern bewaffnet, an anderer Stelle sind sie so glänzend wie die Sterne der Nacht (XXVIII. Song; 2, 316), oder sie verbreiten einen solchen Glanz, dass mit ihnen verglichen die Sonne dunkel ist („Non pareil“ 2, 263). Die Lippen könnte kein lebender Dichter schildern, wie roth, wie rund, wie süß sie seien („Her right name“ 1, 244). Nur der alte Homer könnte ihr „soft delight“ ausmalen, der das Lächeln der Helena und die Rede der Hebe beschrieben. Die Wangen sind rosig und schön. Auch jene Mischung von Rosen und Lilien, welcher Gleim ein ganzes Gedicht gewidmet hat (Werke, herausg. von Körte 5, 10), und die sich bei den deutschen Anakreontikern überhaupt besonderer Beliebtheit erfreut, fehlt bei Prior nicht („Non pareil“ 2, 263). Eine große Rolle spielt der Busen. Er ist voll, stark, weiß, sogar elfenbeinern. Um ihm einen besonderen Reiz zu verleihen, wird er halbverdeckt geschildert: „Her hair does down her ivory bosom roll || And hiding half adorns the whole“ („Her right name“). Ein echt anakreontischer Zug! Vgl. Uz: „An Chloen“ (Lit.-Denkm. 33, Nr. 5, S. 23,$_2$): „Bis sich die volle Brust empört, || Und halbentwischt und unverdecket || Auch eines

Cato Ruhe stört." Uz: „Die Liebe" (a. a. O. Nr. 48, S. 109, 16): „Die halbumflorte Brust." Hagedorn: „Der Traum" (Werke 3, 70): „Den halbentblößten Busen || mit frischen Blumen krönten." Götz: „Die schlafende Schöne": „Ihr unter durchsicht'gem Silberflor || sanft arbeitender Busen || hatte mit Hilfe Favons || schon die Bande zerrissen, || die gefangen ihn hielten." — Zur Bezeichnung von Geistes- und Herzenseigenschaften werden folgende charakteristische Ausdrücke verwendet: brisk, lively, gay, beauty is answered by good nature.

Es ist natürlich, dass die Schäfer in solche aus lauter Vollkommenheiten zusammengesetzte Schönheiten ganz überschwenglich verliebt sind. Dies bekundet sich schon in der Ansprache. Selten wird die Betreffende mit Namen genannt, und auch dann fast ausnahmslos irgend ein Beiwort zugegeben, besonders fair, dear, lovely. Die beliebte Ansprache nymph wird wiederum mit Adjectiven verbunden. Aber auch Umschreibungen kommen vor: my dear, my delight, (my) fair one, my love, my life (oder beides zusammen), my dove, oder längere, wie: fairest proof of beauties power, dear idol of my panting heart u. a. Lieben und Verzweifeln ist diesen Schäfern identisch („I love and I despair", „Desp. Shepherd" 1, 42; „How can I love and not despair?" „An Ode" 1, 41). Sie sterben sogar aus Liebe („Wretched when from thee, vex'd when nigh, || I with thee or without thee dye", „The Ladies looking-glass" 1, 50; „And dies in woe, that thou may'st live in peace", „To Mrs. Singer" 1, 54; „He bow'd, obey'd and dy'd", „Desp. Shepherd" 1, 42). Bei den deutschen Anakreontikern kommen diese sentimentalen Anspielungen auf Grab und Tod fast auf jeder Seite vor und brauchen nicht erst besonders belegt zu werden.

Cupido ist ganz im Sinne der deutschen Anakreontik gehalten. Er ist ein launischer Knabe mit Pfeil und Bogen, Köcher und Flügeln. An einigen Stellen wird er als blind bezeichnet („Henry and Emma" 1, 207; „An Ode" 1, 31; „Love disarmed" 1, 92). Ebenso z. B. bei Gleim („Amor" 2, 134): „Amor ist ein Kind mit Flügeln, || Unbeständig, trotzig, blind"; Götz („Amynth"): „Amor ist ein blinder Knabe." Vor seinen Geschossen warnt der Dichter („Desp. Shepherd"). Ihm ist alles unterthan, niemand kann ihm entrinnen („Cantata" 1, 249). Auch bei den Deutschen wird dieses Moment stark betont.

Venus wird nur einmal von einem Taubengespann gezogen

dargestellt („Henry and Emma"), sonst erfahren wir über ihr Äußeres nichts. Bisweilen wird sie mit des Dichters Chloe verwechselt („Cüpid mistaken" 1, 97;[1]) „Venus mistaken" 1, 98). Sie ist des Dichters Muse („Imitation of Anacreon" 1, 70). Meist wird sie begleitet von den Liebesgöttern, welche in ihrem und ihres Sohnes Dienste stehen. Diese erhalten die Epitheta little, sportive, darling. Mit ihnen im Vereine belauscht Venus die Gespräche der Liebenden („An Ode" 1, 70; „Henry and Emma"). Dass sie bei der Schönheit der Geliebten eine große Rolle spielen, haben wir gesehen. Sie lauschen den Tönen des Sängers („Cantata" 1, 242). Dem Amor suchen sie Pfeile für treue Liebende aus („Henry and Emma") und führen die Stunden herauf, wenn die Schöne in die Arme des harrenden Liebhabers zurückkehrt („A song" 1, 99). In ähnlichen Situationen und Verrichtungen werden sie auch bei den Deutschen eingeführt.

Eine gleiche, oft wörtliche Übereinstimmung, welche häufig wohl nur auf geistige Verwandtschaft, in nicht wenigen Fällen aber gewiss auf directe Beeinflussung zurückzuführen ist, findet sich in den Motiven. In der bereits mehrfach erwähnten „Imitation of Anacreon" hat Prior eine verhältnismäßig große Zahl solcher anakreontischer Motive auf einen kleinen Raum zusammengedrängt:

Let'em censure: what care I?
The herd of critics I defy.
Let the wretches know, I write,
Regardless of their grace, or spite.
5 No, no: the fair, the gay, the young
Govern the numbers of my song,
All that they approve, is sweet,
And all is sense, that they repeat.
Bid the warbling Nine retire:
10 Venus, string thy servant's lyre:
Love shall be my endless theme:
Pleasure shall triumph over Fame:
And when these maxims I decline,
Apollo, may thy fate be mine:
15 May I grasp at empty praise;
And loose the nymph, to gain the bays.

Wir haben es hier nicht mit einer wirklichen Nachahmung eines der dem Anakreon zugeschriebenen Lieder zu thun, sondern

[1]) Vgl. auch Spenser: Globe Edition, S. 586; Marot: „De Cupido et de sa dame" (herausg. von Jannet 3, 44); Wekherlin: „Amor betrogen" (Stuttgarter Lit. Ver. 199, S. 156); Gleim: „Amors Irrthum" (Werke 1, 234).

es werden uns gewissermaßen anakreontische Gedanken in modernem Kleide vorgeführt, ein Anakreon der Gegenwart tritt uns entgegen, der, erfüllt von den Lehren seines griechischen Vorgängers, diese auf die Anforderungen seiner eigenen Zeit überträgt und ihnen anzupassen sucht.

Die Anfangsverse 1—4 bilden das erste Motiv: Verachtung der Kritik. (Der gleiche Gedanke in „Henry and Emma", V. 3—4; 1, 200.) Auch in der deutschen Anakreontik — und hier soll über den Kreis der Hallenser hinausgegangen werden — bildet diese Geringschätzung der Kunstrichter ein charakteristisches Moment. So Gleim („An Damon", 2, 91): „Kein unberuf'ner Federheld || Beschreibt mich der gelehrten Welt, || Und lästert meinen Namen; || Kein Censor richtet mich für Geld . . ." Gleim („Vorrede an Doris", Werke 1, VI): „Wenn ich gleich das Lob der Schönen und der Kunstrichter nicht erwerben kann, so werde ich doch niemals bereuen, die Überreste des artigsten Geistes der Alten nachgeahmt zu haben." Götz („An die Musen"): „Der Pöbel mag mich ungeheißen || Vom Abend bis zu Morgen preisen: || Sein Urtheil lässt mich unvergnügt." Lessing („An die Kunstrichter", Hempel 1, 75): „Schweigt, unberauschte, finstre Richter! || Ich trinke Wein und bin ein Dichter."

Vers 5—8 geben das zweite Motiv: Beschränkung des Leserkreises auf die Gesinnungsgenossen. Prior geht sogar noch weiter und stellt seine Gedichte als hervorgerufen durch die Geliebte und nur für diese gesungen dar („The question to Lisetta" 1, 108: „To whom should I compose my lay || But her, who listens, when I play?"), und auch bei den deutschen Anakreontikern lässt sich dieser Zug bis zum jungen Goethe hin verfolgen. Gleim („Vorrede an Doris", Werke 1, VI): „Wenn Anakreon mir nicht vorgesungen, und du mir nicht zugehört hättest, so wären niemals scherzhafte Lieder von mir gesungen." Hagedorn („Ermunterung zum Singen" 4, 137): „Und wenn ich selbst nicht Lust zum Singen hätte; || So säng' ich jetzt; jedoch nur ihr allein." Ferner vergleiche man mit Priors Versen die zwei letzten Strophen aus Lessings „Für wen ich singe" (Hempel 1, 65):

Ich singe nur für Euch, Ihr Brüder,
Die Ihr den Wein erhebt wie ich.
Für Euch, für Euch sind meine Lieder.
Singt Ihr sie nach: o Glück für mich!

Ich singe nur für meine Schöne,
O muntre Phyllis, nur für Dich:
Für Dich, für Dich sind meine Töne.
Stehn sie Dir an, so küsse mich.

wo außerdem die Ausdrücke „singt Ihr sie nach“ und „stehn sie Dir an“ mit dem englischen „repeat“ und „approve“ vollständig correspondieren. Lessing mochte dieses Prior'sche Motiv als Pointe aufgenommen haben und ließ ihm in der bekannten anakreontischen Manier[1]) eine Anzahl negativer Vorsätze vorangehen. („Ich singe nicht für kleine Knaben, ich singe nicht für Euch, Ihr Richter“ u. s. w.) Vgl. noch Cronegk: „Ich singe nur für Euch, Ihr Brüder, || Verliebte Jugendlieder, || Und Ihr nur singet sie.“ Cronegk 2, 292: „Und hört mich gleich die Nachwelt nie: || So hört mich doch Climene.“

In Vers 11—12 entwickelt Prior sein Programm. „Liebe“ und „Lust“ sollen die Schlagworte, das „endlose Thema“ seiner Dichtungen sein. So auch Uz („An Chloen“, Lit.-Denkm. Nr. 33, S. 19): „Thu, wie der Tejer Greis, || der keines Helden Preis || In seine Leyer sang, || die nur von Liebe klang.“ Uz („An die lyrische Muse“, Nr. 17, S. 45): „Denn nur von Lust erklingt mein Saitenspiel.“ Uz („An das Glück“, Nr. 19, S. 53): „Goldne Cyther, schalle stets von Freude.“[2]) (Lesart: „Nur von Lust soll meine Cyther schallen.“) Gleim („An die Schönen“ 1, 64): „Und ich spiele nur von Liebe.“

Endlich V. 13—16 Priors die Pointe: Über dem Dienste der Venus verzichtet der Dichter auf dichterischen Ruhm und weltliche Machtstellung. Ein ähnlicher Gedanke stellt sich in der „Ode an Mr. Howard“ 1, 90, ein, wo erzählt wird, wie Alexander der Große seine Campaspe bei Apelles malen lässt, der Maler sich in sie verliebt, und Alexander, um den Freund nicht zu verlieren, ihm das Mädchen in die Arme führt. Der Dichter wendet sich nun an den berühmten englischen Maler mit den Worten:

---

[1]) Etwa nach dem Muster des anakreontischen „Οὔ μοι μέλει τὰ Γύγεω“ (V. 5: „Ἐμοὶ μέλει . . .“), welches Lessing selbst nachgeahmt hat. („Was frag' ich nach dem Großsultan“, Hempel 1, 57.)

[2]) Vgl. Anakreon 23, V. 3—4: „Ὁ βάρβιτος δὲ χορδαῖς || Ἔρωτα μοῦνον ἠχεῖ“ (Gottsched: „Doch meiner Leyer Seyten || Ertönen nur von Liebe“). V. 8—9: „. . . λυρὴ δὲ || ἔρωτας ἀντεφωνεῖ (Gottsched: „Doch meine Leyer spielte || Von nichts als lauter Liebe“).

Had thy poor breast recieved an equal pain;
Had I been vested with the monarch's power...,
... I would have sooth'd the flame I could not heal;
Giv'n thee the world, though I withheld the fair.

Und „Alma“, Canto 1, V. 487 ff. (2, 42) heißt es:

Antonius fled from Actium's coast,
Augustus pressing, Asia lost;
His sails by Cupids hands unfurl'd,
To keep the fair, he gave the world.

Von Beispielen in der deutschen Anakreontik hebe ich nur einige prägnante aus: Uz („Sieg des Liebesgottes“ 1, V. 11/12): „Vergnügt mein Saitenspiel, ihr Schönen! euer Ohr: || So zieh ich diesen Ruhm zehn Lorbeerkränzen vor.“ — Götz („Ähnlichkeit mit Apollo“): „Wie mirs ergieng, || Ergiengs Apollen || Auf Tempe's Flur: || Für Daphnen kriegt er || Den Lorbeer nur.“ — Götz („An Olympen“): „Erbt' ich aber vom Geschick || Wie Trajan und Antonin || Diesen Weltkreis: gäb' ich ihn || Dennoch jeden Augenblick || Für ein Herz wie deines hin.“

Außerdem finden sich noch zahlreiche anakreontische Motive in anderen Gedichten Priors eingestreut. So die Abneigung gegen das Feilen von Gedichten. (Postscript 1, 20): „Prose, and other human things may take what turn they can; but poetry, which pretends to have something of divinity in it, is to be more permanent.“[1]) Dieselbe Abneigung findet sich auch in der deutschen Anakreontik, wenn auch hier aus ganz anderen Gründen. Gleim („An***,“ als er sagte, „dass ich an meinen Gedichten gefeilt habe“): „Wie willst du, lieber Mann, dass ich nichts thu als feilen || In dieser meiner, ach! so kurzen Lebenszeit?“ Und weiter unten: „... Ich bin ja nicht der liebe Gott, deßwegen || Feil' ich, wie manche Feiler pflegen, || An Od' und Lied und Sinngedicht || Hindurch mein ganzes Leben nicht.“ — Cronegk 2, 305: „Doch Lieder critisch durchzugehen || Und auf die kleinen Fehler sehen || Verlohnt sich nicht der Müh.“

Ferner das Küssen um Pfand. („On beauty, a riddle“ 1, 107): „Resolve me, Cloë, what is this, || Or forfeit me a precious kiss.“ Vgl. Hagedorn („Elpin“ 3, 89): „Noch hatt' er nur um Pfand geküßt“; und viele Beispiele bis zu Goethe.

---

[1]) Vgl. hiezu auch Hagedorns Brief an Weichmann vom 25. October 1726. Werke 5, 6.

Das Einschneiden des Namens der Geliebten in die Baumrinde („Henry and Emma“ V. 197 ff.):

Henry in knots involving Emmas name
Had half express'd and half conceal'd his flame
Upon this tree; and as the tender mark
Grew with the year, and widen'd with the bark,
Venus had heard the virgins soft adress,
That, as the wound, the passion might increase.

Auch dieses Moment lässt sich bei den Deutschen weit verfolgen. Hier seien nur als bezeichnende Beispiele angeführt Hagedorn („Unverdiente Eifersucht“ 3, 59): „Name, wachse mit den Rinden! || Wachse, Denkmal meiner Hand!“ — Götz („Der Garten“): „Ihre von Amor beschriebene Rinde || Öffnet, ewig mit ihnen zu wachsen, || Sich verliebten Namen gern.“

Wir sehen also eine Fülle von Übereinstimmungen zwischen den sogenannten Anakreontikern (im weitesten Sinne) und Prior: sowohl in der Beschreibung der Landschaft, der Personen und der mythologischen Figuren, als auch in der Wahl der Motive und endlich im Stil überhaupt, der nie individualisiert ist, sondern sich durch Allgemeinheit und Mangel an Prägnanz stets kennzeichnet.

Und dennoch ist, wie bereits eingangs erwähnt wurde, Prior von den Hallensern sehr selten übersetzt worden. Götz hat in den Anmerkungen zur dreißigsten Ode Anakreons („Die Gedichte Anakreons und der Sappho Oden“, Karlsruhe 1760, S. 83) den „Entwaffneten Amor“ (Prior 1, 92) saftlos und duftlos in Prosa übertragen. Uz benützt das daselbst vorkommende Motiv, dass Amor sich auf dem Busen der schlafenden Chloe niederlässt, in seinem Gedichte: „Der verlohrne Amor“ (Nr. 29, S. 73). Der Dichter fragt hier, wo man den Verschwundenen suchen solle und schließt:

Oder auf den Liljenhügeln,
Wo der Gott mit leisen Flügeln
Sich schon öfters hingestohlen?
Darf ich suchen und ihn hohlen?[1])

Ein anderes Gedicht von Götz: „Lohn der Lieder“ geht nicht auf Priors „Cupids promise“ (2, 273), sondern mit diesem

---

[1]) Übrigens hat auch der Italiener Zappi dieses Motiv behandelt, nur ist bei ihm nicht Amor selbst, sondern ein „Liebesgott“ der Eindringling. Gleim und Ew. v. Kleist haben dieses Gedicht ins Deutsche übertragen.

auf eine französische Quelle („Promesse de l'Amour") zurück. Auch Kretschmann (in der „Allgemeinen deutschen Bibliothek", 1766, 2, 1, S. 129[1]), später umgearbeitet in seinen Werken, Leipzig 1784, 2, 192) und ein Anonymus (in den „Neuen Erweiterungen der Erkenntnis und des Vergnügens", Leipzig 1755, 6, 138) haben dieses französische Gedicht übersetzt. Dass Prior nicht die Vorlage war, zeigt schon eine flüchtige Vergleichung mit dem französischen Original. Prior hat das kurze Gedicht gerade verdoppelt, aber von allen seinen Zusätzen findet sich in den drei deutschen Übersetzungen nichts. Auch die Übereinstimmung des Namens Climene (bei Götz Selimene) mit dem französischen Climène (Prior setzt dafür seine Chloe ein) ist hier maßgebend. Übrigens scheint das Götzische Gedicht unter Ramlers Zustutzung viel gelitten zu haben.

Für Gleim kommt vielleicht ein Sinngedicht „Eva" (Werke 5, 67) in Betracht, welches auf den Schluss eines Gedichtes zurückzugehen scheint, das Prior der Lady Durstley in ihren Milton schrieb (1, 39):

With virtue strong as yours, had Eve been arm'd,
In vain the fruit had blush'd, or serpent charm'd:
Nor had our bliss by penitence been bought;
Nor had frail Adam fall'n, nor Milton wrote.

Gleim: Dein Apfelbiss war Schuld, Frau Eva, habe Dank,
Dass ein Messias kam, und Klopstock ihn besang.

Auf der Idee eines Prior'schen Gedichtes, („The dove", 1, 99) ist ferner Gleims dramatisches Sinngedicht „Der Apfeldieb" (Berlin 1770) aufgebaut. Amor, Psyche, Venus und die Musen sind die handelnden Personen. Bei Prior hat Chloe der Venus die Taube entwendet, und Cupido ist beauftragt, sie bei ihr zu suchen. Bei Gleim ist Amor der Dieb. Er hat den Apfel, den einst Paris der Göttin der Schönheit zuerkannt, seiner Mutter weggenommen und gibt ihn Psyche. Da kommt Venus mit ihrem Gefolge, und Psyche versteckt die goldene Frucht in ihrem Busen. Venus vermuthet den Apfel bei ihrem Sohne, stellt ihn deshalb zur Rede, die Musen nehmen theils für ihn, theils gegen ihn Partei. Da er beständig leugnet, kann Venus ihren Zorn nicht mehr bemeistern und schlägt ihn. Psyche gesteht nun, dass

---

[1]) Dort abgedruckt aus der „Sammlung komischer, lyrischer und epigrammatischer Gedichte", Frankfurt und Leipzig 1764.

sie den Apfel von Amor erhalten habe. Auf die Frage nach dem Grunde antwortet Amor: „Weil mir Psyche schöner schien.“[1]) Dies ruft natürlich einen allgemeinen Entrüstungssturm hervor, und der von Venus und den Musen bedrohte Liebesgott lässt sich zu der Einschränkung herbei: „Venus nur ist schön, wie sie, Aber schon ein wenig lange.“ Abermalige allgemeine Empörung, doch Psyche entschuldigt ihn: „Seine Reden sind Zu verzeihn! Er ist ja blind!“ „Eine priorische Idee,“ meint dazu der „Almanach der deutschen Musen“ (Leipzig 1771, S. 112), „aber ziemlich nachlässig ausgeführt“.

Priors Gedicht ist in der That hier nicht mehr zu erkennen, denn es deckt sich eigentlich nur das einzige Motiv, dass Venus etwas ihr Theures entwendet ist. Die ganze Ausführung und auch die Pointen, denen sie zustrebt, sind grundverschieden.

Über Gleims „Salomo der Prediger“ (6, 225) wird an anderer Stelle gesprochen werden.

Kleinere weltliche Gedichte. Heinrich und Emma.[2])

Prior scheint verhältnismäßig rasch in Deutschland Verbreitung gefunden zu haben. Während in den dreißiger Jahren des vorigen Jahrh. der einzige Hagedorn von einem genaueren Studium der Gedichte des Engländers in seinen eigenen Werken Zeugnis ablegt, erheben sich zu Beginn des vierten Jahrzehntes bereits Stimmen aus den verschiedensten Gegenden, welche Bekanntschaft mit Prior bekunden. Bodmer bringt ein Prior'sches Gleichnis an (an Hagedorn, Zürich, 30. März 1744, Hagedorns Werke, 5, 165), zur selben Zeit wird er „die vornehmste Lectüre“ und der „Favorit“ einiger junger Leute in Leipzig und Halle. Beide Freundeskreise wurden bald auseinandergerissen; aber sie verloren nie ganz den Zusammenhang untereinander, wenn auch

---

[1]) Derselbe Gedanke in Gleims „Amor im Zorn“ (Werke 1, 152).

[2]) Die in Leipzig erschienenen „Beiträge zur deutschen Lectüre für Leser und Leserinnen“ (hrsg. von Thierbach. Eine Nachahmung der Hamburger „Unterhaltungen“, vgl. Ch. H. Schmid: „Literatur der Poesie“, Leipzig 1775, 1, 80), von denen es in einer Recension der „Frankfurter Gel. Anzeigen“ (16. Februar 1773, Goethe, Hempel 29, 80) heißt, dass sich vornehmlich Prior hier sehr oft habe misshandeln lassen müssen, waren mir nicht zugänglich.

manche in ein anderes Fahrwasser einlenkten, und die meisten unter ihnen bewahrten auch später eine warme Neigung für den Liebling aus der Zeit ihrer Studentenjahre. Ebert in Braunschweig und Gleim in Halberstadt sind hier besonders zu nennen. In Berlin beschäftigte sich Lessing mit Prior, der ihm schon früher durch die Hagedorn'schen Übersetzungen nahegelegt worden war. Auch die Göttinger mit ihrem Almanach gesellten sich bald zu den übrigen, und Herder, Voss und Boie sind die Seele dieser Vereinigung. Löwen bildet das Bindeglied zwischen Göttingen und Hamburg, wo eine jüngere Generation den Spuren Hagedorns folgte. In dem literarischen Concurrenzkampfe Leipzigs gegen Göttingen, der in der Person Chr. H. Schmids — des „Almanachers", wie ihn Wieland (Ausg. Briefe 2, 353) nennt — verkörpert ist, kommt auch Prior wieder zu neuen Ehren. Auch die Genies Südwestdeutschlands haben sich mit dem in der Verachtung zünftiger Kritik ihnen verwandten Prior befasst, wie aus einer Briefstelle H. L. Wagners an Müller hervorgeht. (E. Schmidt, H. L. Wagner² S. 151 — sieh auch oben S. 22.) Kurz, wo es literarisch einigermaßen lebhaft hergieng, war Prior gekannt und gelesen.

Es wurde ausgeführt, dass Prior als Anakreontiker der deutschen Dichtung verwandt war. Doch in der eigentlichen Anakreontik erschöpft sich ja seine Poesie nicht. Das gemeinsame Kennzeichen seiner weltlichen Gedichte ist der jüngere Renaissancestil, stofflich aber und formal sind seine kleineren Gedichte sehr vielseitig. Von der hohen politischen und geistlichen Ode bis herab zum Epigramm hat er sich in den verschiedensten Dichtungsarten versucht. Es drängt sich die Frage auf, ob denn alle die verschiedenartigen Erzeugnisse seiner Muse sich bei den Deutschen der gleichen Beliebtheit erfreuten, oder ob gewisse Gattungen bevorzugt, andere wieder auffallend vernachlässigt wurden. Es liegt so ziemlich in der Natur der Sache, dass das deutsche Interesse nicht allen ebenmäßig sich zuwenden konnte. Am wenigsten Anklang fanden die politischen Oden. Die häufigen Anspielungen auf Tagesereignisse, die den Engländern jener Zeit vielleicht noch erinnerlich, vielen deutschen Lesern aber nie bekannt geworden waren, ferner die mythologischen Einkleidungen, die jedes Verständnis überdies erschwerten, waren gewiss nicht geeignet, das Lesen dieser meist noch recht langathmigen Gedichte genussreich zu gestalten. Blankenburg nennt sie direct „eckelhaft und langweilig". (Lite-

rarische Zusätze zu Sulzers „Theorie der schönen Künste", Leipzig 1797, 2, 443a.) So fand sich denn auch nur eine Ode („welche Könige Wilhelm dem Dritten von England, bei Sr. Maj. Ankunft in Holland, nach dem Tode der Königin überreicht worden. 1695.") in den „Neuen Erweiterungen der Erkenntnis und des Vergnügens" (Leipzig 1756, 7, 369 ff.) in schwülstiger Prosa übersetzt. Den politischen Oden zunächst, was die verhältnismäßig geringste Zahl der Übersetzungen betrifft, stehen dann die geistlichen Gedichte, von denen in einem folgenden Abschnitte ausführlicher die Rede sein wird. Alle übrigen Übertragungen theilen sich in das Gebiet des Epigramms, des Liedes und der komischen Erzählung.

Von den Epigrammen sagt Schmid („Anweisung der vornehmsten Bücher", Leipzig 1781, S. 333), dass sie „dem lebhaften Witz des Verfassers Ehre machen". Das erste Gedicht Priors, welches in Deutschland übersetzt worden war, ist ein Epigramm. (Sieh oben S. 4.) Zwei Epigramme nach Prior bringt der „Almanach der deutschen Musen" (Leipzig 1770, S. 276), und zwar „Die keusche Dorinde" (nach „A true maid" 1, 245), und, etwas unklar und stilistisch ungefüg übersetzt, das Epigramm „Chloe, weihet der Venus ihren Spiegel" (nach „The lady, who offers her looking-glass to Venus", 1, 111), beide vom „Verfasser des Almanachs"[1]). Eine sehr geschickte Übertragung ist Löwens Sinngedicht „Die gründliche Betrübniß" (Romanzen nebst andern comischen Gedichten. Leipzig 1771, S. 135). Noch 1786 erschien im Vossischen Musenalmanach (S. 200) ein Epigramm Priors in der ziemlich freien Übersetzung von Sonnenfels.

Von Liedern ist übersetzt „Der Blumenkranz" in den anonym erschienenen „Liedern und Scherzgedichten", Altona und Leipzig 1757 von Joh. Dietr. Leyding (vgl. Goedeke[2] 4, 54). Die Vorlage, Priors „The Garland" (1, 110) scheint auf ein Gedicht Du Bellay's zurückzugehen. („Sur un chappelet de Roses" ed. L. Becq de Fouquières, S. 287. Nach diesem auch Weckherlins „Über einen Kranz", Oden und Gesänge, Stuttgart. Literar. Verein 199, 154.) Leydings Übersetzung ist in reimlosen vierfüßigen Jamben abgefasst, was natürlich den Eindruck der Eintönigkeit hervorruft. Sie ist zwar ziemlich wortgetreu, aber in einer ganz

---

1) Ch. H. Schmid; vgl. Weim. Jahrb. 3, 57 Anm., Prutz: „Göttinger Dichterbund", Leipzig 1841, S. 208, bes. Ch. H. Schmid: „Literatur der Poesie", Leipzig 1775, 1, 82 ff.

prosaischen Sprache, die auch nicht das geringste von der Anmuth des Originals durchblicken lässt. Die „Bibliothek der schönen Wissenschaften“ (1, 396 ff.) greift bei einer Besprechung dieser „Lieder und Scherzgedichte“ den „Blumenkranz“ heraus und sagt darüber zutreffend Folgendes: „Der Herr Verfasser scheint sein Original bis auf einige kleine Missverständnisse wohl zu verstehen; er hat die Worte getreu übersetzt, den ganzen Körper des Gedichtes in unsere Sprache hinübergetragen, — aber der Geist ist ihm entflohn.“ „Solche Blumen“, heißt es zum Schluss, „müssen von einer Meisterhand gepflückt werden, wo sie nicht ihren Schmuck verlieren sollen.“ Eben dieses Gedicht wurde im selben Jahre auch in den „Neuen Erweiterungen“ (Leipzig 1757, 9, 79) in Prosa übertragen.

Ebenda (9, 311) erschien eine anonyme Übersetzung von Priors „To Cloe weeping“ (1, 89) wortgetreu, stellenweise ganz geschickt, aber — in Prosa. Auch Herder übersetzte die „Weinende Chloe“ (zuerst im Göttinger Musenalmanach 1772, S. 172), und es wird sich verlohnen, auf diese Übertragung näher einzugehen.

Prior (1, 89):

See, whilst thou weep'st, fair Cloe, see,
The world in sympathy with thee.
The cheerful birds no longer sing;
Each drops his head, and hangs his wing.
The clouds have bent their bosom lower,
And shed their sorrows in a shower.
The brooks beyond their limits flow;
And louder murmurs speak their woe.
The nymphs and swains adopt thy cares;
They heave thy sighs, and weep thy tears.
Fantastic nymph! that grief should move
Thy heart, obdurate against Love.
Strange tears! whose power can soften all,
But that dear breast, on which they fall.

Herder:

Du weinest, liebste Chloe? Sieh, o sieh
Rings um dich die Natur in Sympathie!
Die kleinen süßen Vögel — sieh, sie singen
Nicht länger! Neigen Haupt und Schwingen
So traurig nieder! — jene Wolken wollen weinen,
Abneigend, schauernd, mischen zu den deinen
Auch ihre Thränen! Jene Bäche fließen
So trauriger! So sanfter murmelnd gießen
Sie Seufzer in dein Ach! Sieh Schäferinnen
Und Schäfer, wie von ihren Wangen rinnen
Des Mitleids zarte Thränen! — Zauberin!
Phantastisch Mädchen! Allerweicherin!
So rühren kann dein holder, sanfter Schmerz
Denn Alles, Alles, und nicht dein Liebehartes Herz?

Herder übersetzt, wie man sieht, Zeile für Zeile, nur die Erweiterung der Versfüße von vier auf fünf gestattet ihm einen freieren Spielraum im einzelnen. Bei diesen Änderungen lässt er sich offenbar von dem Bestreben leiten, den Ton des ganzen Gedichtes noch inniger zu gestalten. Dadurch, dass Herder das Gedicht fragend einleitet und das wichtigste Wort an die Spitze stellt, wird die persönliche Antheilnahme des Dichters bedeutsam hervorgehoben. Dann wird nicht „die Welt“ (Prior: the world), sondern „rings um dich die Natur“, also die nächste Umgebung in Mitleidenschaft gezogen, und die Sympathie naiver gegründet. Nicht Wolken und Bäche im allgemeinen werden angeführt, (Prior: the clouds, the brooks), sondern auf jene Wolken, jene Bäche wird bestimmt hingedeutet und die Situation dadurch gegenständlicher gemacht. Der Schmerz der Natur wird dem der Chloe direct gegenübergestellt. Während bei Prior die Wolken „ihren Gram in einem Schauer ergießen“, mischen sie bei Herder ihre Thränen mit denen Chloes; während bei Prior die Bäche, ihre Ufer überflutend, in lauterem Murmeln ihren Schmerz aussprechen, fließen sie bei Herder „so trauriger“ und gießen Seufzer in Chloes Ach. Durch all das tritt die Antheilnahme der unbeseelten Natur an dem Menschengeschick viel inniger heraus. Ferner wird auch durch Abweichungen der Übersetzung vom Original oder durch Hinzufügung einzelner Ausdrücke größere Innigkeit erzielt. Das eingeschobene „sieh“ in Vers 3 und 9 vermehrt den Eindruck liebevoll tröstenden Zuspruches, welcher sich infolge des, wie mir scheint, beabsichtigten Enjambements besonders bei der Declamation geltend machen muss. Die cheerful birds werden zu kleinen, süßen Vögeln, welche traurig Haupt und Schwingen neigen. Die Bäche murmeln sanfter, Schäfer und Schäferinnen weinen zarte Thränen. Fair Cloe selbst wird „liebste Chloe“, ihr Schmerz ein „holder sanfter“ genannt, und mit der Häufung, der Ansprache (V. 11, 12) durch Bildung von Substantiven aus entsprechenden Adjectiven (Zauberin aus strange tears) oder Nebensätzen (Allerweicherin = whose power can soften all) die Verzweiflung und der Wunsch des Dichters, das harte Herz zu erweichen, markant herausgehoben. So wird der Kern des Gedichtes, die Sympathie der Natur mit der weinenden Chloe, durch die Sympathie des Dichters am Eingang und am Ende des Gedichtes harmonisch eingerahmt.

Redlich veröffentlicht in Suphans Herderausgabe (25, 686)

zu diesem Gedichte folgende Varianten einer anderen Niederschrift: Z. 2f. „Die ganze Welt mit dir in Sympathie! Die kleinen zarten“ Z. 6 „traurig mischen“ Z. 14 ff. „denn Alles, und nur nicht dein Liebehartes Herz? || Ach, strenge Wunderthränen, Herzzerschmelzend allen, || nur Der nicht, Der, auf deren Brust sie fallen.“ und (ebd. S. 552) eine kürzere handschriftliche Fassung:

(Nach Prior.)

O süße Weinende, o sieh,
mit dir das All in Sympathie
wie jeder kleine Vogel schweigt
und traurig Haupt und Schwingen neigt!

Sieh, wie die Wolke abwärts fließt
und tröpfelnd sanften Thau ergießt
sieh wie der Strom dir weinet nach
und Seufzer rauschet in dein Ach.

Und Nymph' und Schäfer stehn umher
und ächzen laut und seufzen schwer
Grausame! — So erweicht dein Schmerz
denn alles; und nur nicht dein Herz.

Die Variante Z. 6 „traurig mischen“ scheint darauf hinzudeuten, dass die von Redlich angeführte Niederschrift älter ist, als das veröffentlichte Gedicht. Denn es lässt sich schwer annehmen, dass Herder für ein in den Zusammenhang sehr gut passendes Wort („schauernd“, entsprechend dem shower des Originals) ein anderes gesetzt hat, welches schon eine Zeile vorher steht und zwei Zeilen später sich wiederholt. Im Gegentheil wird man vermuthen müssen, dass der Dichter die unnöthige Wiederholung desselben Wortes („traurig“) zu tilgen bemüht war, und dass ihm gerade an dieser Stelle die Vorlage selbst ein geeignetes Wort an die Hand gab und so seine Mühe wesentlich erleichterte. Das Umgekehrte ist bei den anderen Lesarten der Fall. Hier ist das Bestreben, dem Originale möglichst nahe zu bleiben ersichtlich größer, als in der — nach unserer Annahme — späteren Fassung. Z. 2 hat nicht das so passende „rings um dich die Natur“, sondern im Anschluss an Prior „die ganze Welt mit dir“ (the world with thee), und die Schlussverse, mit denen Herder in der Fassung des Göttinger Almanachs ziemlich frei geschaltet hat, werden hier mit größter Genauigkeit übersetzt. Warum Herder die beiden letzten Zeilen für den Druck weggestrichen hat, ist leicht einzusehen. Es war gewiss das Bestreben dabei wirksam, die Zeilenzahl des Originals

nicht zu überschreiten. Dazu trat ein anderer Grund. In seiner Übersetzung (nicht aber bei Prior!) sind diese beiden Zeilen, auch nach ihrer Construction, nichts als eine Umschreibung der beiden vorangehenden, in denen derselbe Gedanke infolge des stärkeren Gegensatzes (Alles — Chloes Herz) sogar noch schärfer heraustritt. Herder scheint gefühlt zu haben, dass es auf die Hervorhebung des Gegensatzes wesentlich ankomme, denn er ließ die schwächere Formulierung des Schlussgedankens einfach fallen und jenen Gegensatz mit absichtlicher Verletzung des gleichmäßig jambischen Metrums nun auch in der Declamation zum Ausdruck gelangen. („Denn Álles, Álles, || und nícht dein Líebehártes Hérz“, gegenüber dem früheren: „denn Álles, únd nur nícht“ u. s. w.)

Auch in der kürzeren der beiden von Redlich mitgetheilten handschriftlichen Fassungen sind die beiden Schlussverse Priors nicht übersetzt. Ja, während in der veröffentlichten Fassung diese Verse in den Ausdrücken: „Zauberin, Allerweicherin“ doch einigermaßen eine Entsprechung finden, ist hier von ihnen ganz Abstand genommen. Dies scheint die Richtigkeit der Annahme, Herder habe die beiden Zeilen später absichtlich weggelassen, nur zu bestärken. Der strengere inhaltliche Anschluss an Prior (besonders Z. 5, 6 gegenüber Z. 5—7 des Gedichtes im Almanach) könnte vielleicht den Glauben erwecken, dass man es hier mit einer Vorstufe zu thun habe. Aber andererseits ist es, als ob Herder erst hier seine volle Meisterschaft gewonnen habe und nun die Knappheit seiner eigenen Sprache der des Originals entgegenstellen wolle. Daher verschmäht er den breiteren Fluss seiner früheren Verse und scheut sich nicht, sie in das enge Bett des vierfüßigen Jambus einzudämmen. Also auch formell vollzieht er eine Annäherung an die Vorlage, aber nicht etwa in dem Gefühle, früher zu weit von ihr abgewichen zu sein, sondern in dem sicheren Bewusstsein, dass er derartige Erleichterungen nicht nöthig habe. Und in der That muss man gestehen, dass Herder sein Vorbild an Knappheit hier noch übertroffen hat, ohne dadurch zu einer wesentlichen Auslassung (außer V. 13—14) gezwungen worden zu sein. Diese Erwägungen werden zu der Annahme berechtigen, dass hier die jüngste Formulierung der „Weinenden Chloe“ vorliegt. Hiezu gesellt sich aber noch ein äußerer Grund. Während nämlich Herder in einer Beziehung formell auf das Original zurückgieng, entfernte er sich in anderer

Hinsicht weit davon durch die strophische Gliederung. Die Bedeutung dieser Änderung wird erst klar, wenn man dieser strophischen Fassung die beiden anderen gegenüberhält. Was Herder an Priors Gedicht anzieht, ist das Lyrische. Das ist schon aus seiner Auffassung des Gedichtes ersichtlich, wie sie in den beiden älteren Fassungen zum Ausdrucke kommt. Alles wird verinnerlicht. Die Theilnahme des Dichters, der Antheil der Natur, kurz alles, was mit dem Gefühlsmomente, dem Wesentlichen der Lyrik zusammenhängt, wird herausgekehrt. Nicht auf Chloes Thränen, die vielleicht ein Ausfluss launenhafter Stimmung sein mögen, kommt es ihm an, sondern auf die Gefühle der Trauer und des Mitleids, die Mensch und Thier und Bach und Flur bei dem Anblicke der Thränen ihres Lieblings empfinden. Stellen, wie: „jene Wolken wollen weinen", „jene Bäche fließen so trauriger" zeigen, mit dem Original verglichen, dass die Bildlichkeit bei Herder hinter dem Bestreben, die genannten Gefühle auszudrücken, oft zurücktritt. Dieses ausgesprochen subjective Gepräge, dieses gänzliche Fehlen epischer Zuthaten, dieses Betonen der Stimmung sind aber die hervorragendsten Merkmale des — Liedes. Für ein solches reichte nun die Form, wie sie Herder im Anschluss an das englische Original gewählt hatte, nach zwei Richtungen hin nicht aus. Ein Lied muss gesungen werden, oder wenigstens sangbar sein. Diese Sangbarkeit aber wurde sowohl durch das — mehr epische — Fortlaufen der Reimpaare, als ganz besonders durch das starke Enjambement stark beeinträchtigt. Für die Declamation bot dieses letztere, wie hervorgehoben wurde, unleugbar große Vortheile, für die Melodie, deren unerlässliche Vorbedingung ein ungestörter Rhythmus ist, war es direct schädlich. Beide Übelstände wurden beseitigt. Durch die Verkürzung des Gedichtes um zwei Zeilen war es möglich, drei vierzeilige Strophen herzustellen, aus deren regelmäßig gebauten Versen jede Spur von Enjambement geschwunden ist. Auch die oben besprochene Knappheit des Ausdruckes kam dem liedartigen Charakter des Ganzen zugute.

Wie vortrefflich Herders Gedicht ist, ersieht man aus dem Vergleiche mit anderen metrischen Übersetzungen der „Weinenden Chloe". Die eine, zwölf Jahre nach der Herder'schen gleichfalls im Göttinger „Musen-Almanach" (1784, S. 162) abgedruckt, stammt von J. G. Struckmann, die andere, im „Almanach der deutschen Musen" (1775, S. 22), ist mit S* (Schmid?) unterzeichnet.

Struckmann:

Du weinst! — oh schöne Chloe sieh',
Die ganze Welt mit dir in Sympathie!
Verstummt sind alle Lieder
Der Vöglein auf der Flur!
Mitleidig sehn sie auf dich nieder,
Mitleidig weint mit dir die trauernde
Natur!
Horch! Sanfter rollt der Silberbach
Und seufzet deinen Klagen nach!
O rührte doch der Liebe Schmerz,
Süße Chloe auch dein Herz!
Erweicht durch dich ist schon die
Welt,
Nur eine Brust, auf die die Zähre fällt.

S*:

Sieh, Chloe, da du weinest, sieh,
Die Welt mit dir in Sympathie;
Die muntern Vögel nicht mehr singen,
Ihr Haupt neigt sich mit ihren
Schwingen;
Der Wolken Busen niedrer fließet,
In Regen sich ihr Gram ergießet;
Die Bäche schwellen an zur See,
Und bängres Murmeln spricht ihr Weh;
Die Nymphen und die Hirten zagen
Bey deinen Seufzern, deinen Klagen;
Soll dieser Schmerz dich nicht er-
weichen?
Dein hartes Herz zur Liebe beugen?
O! Thränen, deren Allgewalt
Die Brust nicht fühlt, auf die ihr fallt!

Struckmanns Übersetzung reicht nicht im entferntesten an die Herder'sche heran. Sie ist freier, aber ohne durch diese Freiheiten dem Geiste der Vorlage näher zu kommen. Oft wird diese Freiheit zur Willkürlichkeit, so wenn von den Vögeln gesagt wird, dass sie mitleidig auf Chloe niedersehen, während sie bei Prior — und das ist natürlicher und wirkungsvoller — Haupt und Schwingen hängen lassen; oder wenn Priors V. 5—6 in das allgemeine, künstlerisch nicht einmal bestimmt darstellbare Bild zusammengefasst wird: „Mitleidig weint mit dir die trauernde Natur." V. 9—10 fehlen vollständig. Ganz misslungen aber ist der Schluss. Während Prior nur sagt, dass Chloes Thränen die Gewalt haben, alles zu rühren, bringt Struckmann die ganz abgeschmackte Hyperbel: „Erweicht durch dich ist schon die Welt", und begeht in der letzten Strophe den sinnstörenden Fehler, dass er „but" (außer, nur nicht) falsch mit „nur" übersetzt.

Im Gegensatze zu Struckmann zeigt der Übersetzer im „Almanach der deutschen Musen" das Bestreben, möglichst wörtlich zu übertragen, ja er hält sich noch genauer als Herder an das Original, von welchem er weder im Versmaß noch in der Zeilenzahl abweicht. War bei Herder mehr die Stimmung einer „sanften Trauer" in der Natur zu bemerken, so ist es hier mehr die bange Stimmung vor dem Gewitter, welche zum Ausdruck kommt. Bei Herder fließen die Bäche „so trauriger", hier schwellen sie an zur See. Bei Herder ist ihr Murmeln „sanfter", hier bänger.

Bei Herder weinen die Schäfer und Schäferinnen „des Mitleids zarte Thränen“, hier „zagen“ sie (obwohl mir dieses für die Stimmung ganz passende Wort nur des Reimes wegen hier zu stehen scheint). Zu tadeln ist der unreine Reim: erweichen — beugen in V. 11/12, wo außerdem die Frageform weit weniger eindrucksvoll ist, als der bittend zusprechende Ton der entsprechenden englischen Verse. Der Schluss ist etwas geschraubt, auch könnte der Gegensatz zwischen „all“ und „that dear breast“ in der Übersetzung schärfer betont sein.

Herder hat seine Übersetzung der „Weinenden Chloe“ in die „Volkslieder“ aufgenommen. Dort findet sich noch ein Gedicht: „Klaglied über Menschenglückseligkeit. Ein Gespräch mit der Laute“ (Suphan 25, 362), welches in großen Umrissen auf Priors „To the Honourable Charles Montague“ (1, 44) zurückgeht. Eine Übersetzung kann man dieses „Klaglied“ nicht eigentlich nennen. Herders Gedicht ist bedeutend kürzer als das des Engländers. Er hat die wichtigsten Gedanken aus den ersten sechs Strophen und der Schluss-Strophe der Vorlage entlehnt, bereichert sie aber durch eigene originelle Zuthaten und gibt ihnen durch die Ansprache an seine Laute eine ganz neue Wendung, so dass man das Gedicht füglich als selbständiges Kunstwerk betrachten darf.

Der Vossische „Musen-Almanach“ 1782 (S, 182) bringt die Übersetzung von Priors Lied „If wine and music have the pow'r“ (1, 99) unter der Chiffre P (Boie). Das Gedicht ist sehr geschickt übertragen, nicht gerade wortgetreu, aber doch ohne den Gedankengang des Originals wesentlich zu verlassen.[1])

Mehr in das Gebiet der komischen Erzählung, trotz des strophischen Baues, gehört die Übersetzung von Priors „The dove“ durch Piderit im Schwäbischen Musen-Almanach 1785 (S. 10). Der Übersetzer steht — und nicht zu seinem Nachtheile — stark auf eigenen Füßen. Die Einleitung, die antiken Anspielungen und Vergleiche sind seiner nüchternen Denkart zum Opfer gefallen, aber die Erzählung als solche hat durch diese Beseitigung alles Überflüssigen nur gewonnen. Daneben fehlt ihm aber nicht

---

[1]) Eine wörtlichere und präcisere Fassung desselben Gedichtes, welche vom 13. Februar 1773 datiert und mit „Boie“ unterzeichnet ist, und hier den Titel „Chloens Abwesenheit“ führt, enthält das bisher ungedruckte „Bundesbuch der Göttinger“ (A I, 189), in welches mir Herr Professor Erich Schmidt gütigst Einblick gestattete.

der Sinn für Kleinmalerei. So verleiht er dem Cupido und der Chloe ganz feine Züge, die das englische Original nicht hat, die aber hier ganz gut am Platze sind.

In das Gebiet der komischen Erzählung gehört ferner Löwens „Der Dieb und sein Beichtiger“ (Romanzen nebst anderen comischen Gedichten, Leipzig 1771, S. 99). Die Vorlage dieses Gedichtes, Priors „The thief and the cordelier“ (1, 254), geht auf ein Epigramm von Georg Sabinus, dem Eidam Melanchthons, zurück („Sabini Poemata“ etc., Lipsiae 1558, fol. V. 2, „De sacerdote furem consolente“). Ein Geistlicher, der einen zum Tode verurtheilten Dieb auf seinem letzten Gange begleitet, schildert diesem die Freuden des Paradieses, als deren höchste er das Glück bezeichnet, heute noch mit den Göttern speisen zu können. Der Verbrecher aber ist von dieser Tröstung nicht sehr erbaut und bittet seufzend den Priester, doch dabei sein Gast zu sein. Der aber erwidert schlagfertig: „mihi non convivia fas est Ducere, ieiunans hac edo luce nihil.“

Prior hat die knappe Darstellung seiner Vorlage in einer humoristischen Ballade nach dem Muster des „King John and the abbot of Canterbury“ breit und behaglich ausgesponnen. An ihn schließt sich Löwen an. Auch er bringt eine allgemeine Einleitung, die sich aber vor der Prior'schen durch größere Kürze auszeichnet. Die Balladenform hat er nicht beibehalten, sondern er verwendet die beliebten ungleichmäßigen Jambenverse der Fabel und der komischen Erzählung. In der Erzählung selbst erlaubt er sich einige Kürzungen, andererseits auch wieder wirksame Zuthaten, nur den Dialog zwischen Mönch und Räuber gibt er ziemlich unverändert wieder. Mit diesem beschließt er auch, wie Sabinus, wirksam sein Gedicht („Ich schmaußte gern, doch darf ich nicht, Denn heute fastet unser Orden“), während Prior seinen Franciscaner noch einige Worte zu dem Henker sprechen lässt, die die pointierte Wirkung des Vorhergesagten stark beeinträchtigen, wenn nicht vollends zerstören.

Wie festen Fuß übrigens Prior in der Almanach-Literatur jener Zeit gefasst hat, scheint auch aus dem Umstande hervorzugehen, dass noch verhältnismäßig spät schöngeistige Frauen zu seinen Gedichten in Beziehung treten. So weist der zwar gedruckte aber nicht veröffentlichte Nachlass der Fürstin Louise zu Wied (Frankfurt a. M. 1828, S. 94), der mir in B. Seufferts Bibliothek zur Verfügung stand, eine Übersetzung von Priors

„Protogenes and Apelles" (2, 5) auf, und Fielitz theilt in „Schiller und Lotte" (S. 330 f.) eine Übersetzung von „Love disarmed" (1, 92) aus Constantin Beyers Tagebuche mit, welche Karoline von Dacheröden an diesen geschickt hatte, und von welcher der Adressat vermuthet, dass sie von dem „vortrefflichen Mädchen" selbst stamme. Während die Fürstin in Form und Inhalt sich an die Vorlage genau anschließt, ist die Übertragung der Dacheröden nur so weit getreu, als dies bei der Verschiebung des Versmaßes aus fortlaufenden Reimpaaren in vierzeilige Strophen möglich war.

Von Prosa-Übersetzungen wurden die Schmids in seiner „Biographie der Dichter" bereits im ersten Abschnitte genannt, und es bleibt noch hinzuzufügen, dass sie zwar wörtlich, aber höchst steif und pedantisch sind, das Werk eines Gelehrten, aber keines Dichters. Nicht viel Besseres lässt sich von den Prosa-Übersetzungen in den „Neuen Erweiterungen" sagen. Sie scheinen alle von demselben Verfasser herzurühren. Außer der bereits erwähnten „Ode an den König" und der „Weinenden Chloe" finden sich dort noch: „Der Kranz" (9, 79), „Die eifersüchtige Chloe" (9, 308) und „Die Antwort" (9, 310); alle ziemlich wortgetreu aber geschmacklos und trocken, Blüten, die in sandigen Boden versetzt, Duft und Farbe verloren haben.

Priors „Henry and Emma" ist die Nachdichtung der „Ballad of the notbrowne mayde", deren Entstehung nach neueren Forschungen erst ins 16. Jahrh. fällt, während Prior, gestützt auf eine irrthümliche Darstellung im „Muses' Mercury" (Juni 1707), ihr das ehrwürdige Alter von dreihundert Jahren zuweist.[1]) Das Grundmotiv dieses Gedichtes ist die Verherrlichung der Treue des Weibes, welches seinen Geliebten in allen Gefahren und Mühseligkeiten des Lebens begleiten will. Prior hat das Ganze bedeutend erweitert, stark versüßlicht, mit anakreontisch-mythologischem Beiwerke zierlich aber unpassend verschnörkelt und so ein neues Gedicht geschaffen, welches zwar in den breiten Schichten des an solche Kost gewöhnten Publicums großen Beifall fand, dem es aber auch nicht an nüchternen Beurtheilern fehlte.[2])

---

[1]) Durch die Aufnahme in Percys „Relics of ancient poetry" fand diese Ballade auch in Deutschland Eingang und wurde von Herder, Schlosser und Kosegarten übersetzt.

[2]) S. Cowpers Brief vom 17. Jänner 1782 (Mitford: „Life of Prior", S. XXXV, Anm.). Sam. Christian Lappenbergs „Hermann und Ida, oder die

Ins Deutsche wurde dieses Gedicht zweimal übertragen: das erstemal unter dem Titel „Henrich und Emma", Stralsund und Leipzig 1753; das zweitemal Altenburg 1772 unter dem Titel „Heinrich und Emma, ein Gedicht nach dem Modell des nußbraunen Mägdchens". Beide Übertragungen erschienen anonym, doch ist der Verfasser der späteren der auch sonst als Übersetzer bekannte Fr. Justin Bertuch.

Die Stralsunder Übersetzung hat Lessing in der „Berlinischen privilegierten Zeitung" (116. Stück vom 27. September 1753) kritisiert und ist des Lobes über Dichter und Übersetzer voll. Prior sei es unter seinen Landsleuten am besten gelungen, „angenehme Gegenstände zu schildern und die Sprache der Empfindung zu reden." Der Übersetzer aber müsse selbst „ein sehr schöner Dichter sein", dem es vielleicht nur am Willen fehle, ebenso vortreffliche Originalstücke zu liefern. Noch überschwenglicher heißt es bei Besprechung der Bertuch'schen Übertragung im „Almanach der deutschen Musen" (1773, S. 133): „Die Delikatesse des Numerus, die Feinheit in den Wendungen des Witzes, die Stärke des Sentiments, Eigenschaften, welche aus dem mit Recht so oft bewunderten »Heinrich und Emma« mehr als aus irgend einem Gedichte hervorleuchten, können ohne Verlust in eine fremde Sprache nie ganz übertragen werden." Von dieser Ansicht geht übrigens auch Bertuch selbst aus. Er ist der Meinung, dass jeder Dichter einer anderen Sprache bei einer poetischen Übersetzung viele Schönheiten verliere. Daher habe er Prosa gewählt, um seinem Original möglichst treu zu bleiben, denn als poetischer Übersetzer könne man höchstens nur „Paraphraste" sein. Was den Autor des Gedichtes betreffe, sei es überflüssig, „Priors Panegyriste" zu sein. In England sei Priors Muse so beliebt, dass es für einen Engländer von Geschmack „die größte Beschimpfung" wäre, ihn nicht gelesen und bewundert zu haben. Und in Deutschland? „Jeder Dichter unsers Vaterlandes, für den die englischen Musen Reitze hatten, laß und liebte den Prior." Diese Übersetzung sei also „fern von dem schriftstellerischen Stolze etwas neues zu sagen, oder Priorn erst in Deutschland bekannt zu machen", verfertigt.

---

nußbraune Dirne", Bremen 1770 (vgl. Rotermund: „Gelehrtes Bremen", Bremen 1818, 1, 274), welches eine Parodie der Prior'schen Dichtung zu sein scheint, kenne ich nicht.

Bertuchs anonymer Vorgänger ließ sich bei seiner Arbeit nicht von dessen kleinmüthigen Bedenken in Bezug auf die Form leiten, und der Erfolg hat ihm recht gegeben. Ist der Hexameter (in welchen die fünffüßigen Jamben des Originales umgewandelt sind) gleich nicht das passendste Versmaß für dieses romanzenartige Gedicht, und lässt auch der Bau einzelner Verse manches zu wünschen übrig, so müssen wir den Versuch immerhin als einen ganz glücklichen bezeichnen. Der Zwang des Versbaues hat sich hier durchaus nicht als ein Hindernis der treuen Wiedergabe des Originals erwiesen. Im Gegentheil zeigt eine Vergleichung der beiden Übersetzungen, dass die metrische (wir wollen sie der Kürze halber mit *A* bezeichnen) sich oft genauer an die Vorlage hält, als die prosaische (*B*). Z. B.: V. 146: with the honoured feather; *A:* mit der geehrten Feder, *B:* mit dem Ehrenzeichen, der Feder. V. 140: in soft accents; *A:* in sanften Accenten, *B:* mit gefälliger Stimme. V. 173: bitter ingredients; *A:* bittere Kräuter, *B:* Bitterkeiten. V. 190: azure; *A:* azurn, *B:* blau. V. 193, 250, 596, 619, 622: nymph; *A:* Nymphe, *B:* Mägdchen. V. 196: genial life; *A:* Zeugungsleben, *B:* belebende Fruchtbarkeit. V. 227: prying; *A:* betend, *B:* neugierig (!). V. 232: love, fantastic power! *A:* Liebe, phantastische Kraft! *B:* Liebe, eine phantasiereiche Gottheit. V. 306: full of youthful blood; *A:* von Jugendbluth voll, *B:* in jugendlicher Vollblütigkeit. V. 325: rumours; *A:* Lärm, *B:* Gemurmel. V. 367: (limbs), from sunbeams guarded; *A:* von den Strahlen der Sonne beschützt, *B:* die sich vor der Sonne scheuen. V. 375: covert; *A:* Bedeckung, *B:* Hütte. V. 469: adverse Heaven; *A:* wiedriger Himmel, *B:* widerwärtiges Schicksal. V. 566: next; *A:* nächste, *B:* erste. V. 588: the wildness of thy wishes; *A:* deiner Wünsche Wildheit, *B:* deine ausschweifenden Wünsche. V. 606: guarlands; *A:* Kränze, *B:* Haare. V. 713: wreaths (gain); *A:* Kränze, *B:* Schlachten (gewinnen). — Seltener findet sich der umgekehrte Fall. V. 72: Oh! *A:* Himmel! *B:* O! V. 110: of tarsels and of lures; *A:* von Vogelnetzen und Ruthen, *B:* vom Falken und Federspiel. V. 326: restless; *A:* unwiderstehlich, *B:* rastlos. V. 344: with fatal certainty; *A:* mit vom Unglück schwangrer Gewißheit, *B:* mit tödtlicher Gewißheit. V. 363, 418: could love; *A:* geliebet, *B:* lieben können. V. 369: dog-star; *A:* Sirius, *B:* Hundstern. V. 421: of thy kind; *A:* unter den Weibern, *B:* deines Geschlechts. V. 470: no middle object; *A:*

kein drittes, *B:* kein Mittelweg. — Auch zeigt sich bei *A* das Streben nach Verwendung ähnlich gebildeter oder stammverwandter Wörter (V. 65: fondling word; *A:* zärtelnde Beiwort, *B:* schmeichelnde Namen. V. 403: sparkling stone; *A:* funkende Stein. V. 114: tumbling; *A:* taumelnd, *B:* überwältigt. V. 285: faithful; *A:* treuvoll, *B:* treu. V. 331: sturdy; *A:* störrig, *B:* kühn), oder Wendungen (V. 339, 585: weep (transitiv); *A:* weinen (transitiv), *B:* beweinen. V. 650: him terrible confess; *A:* ihn mächtig bekennen), während *B* im Gegentheil oft moderne Ausdrücke gebraucht, die in den Ton des Gedichtes nicht hineinpassen. (V. 427: bodice; *A:* Schnürbrust, *B:* Corset. V. 429: shape; *A:* Bildung, *B:* Taille. V. 439: trunk-hose (Pluderhose); *A:* Beinkleid, *B:* Stiefeletten. V. 549: loves ritual; *A:* der Liebe Gesetzbuch, *B:* Amors Etikette. V. 677: period; *A:* Schlusspunkt, *B:* Periode. V. 686: false idea; *A:* falscher Begriff, *B:* falsche Idee.) Auslassungen sind bei *A* nur zu verzeichnen V. 437: uncouth, V. 341: useless, und bei *B* V. 404, der wahrscheinlich übersehen wurde. Auch Zusätze finden sich nicht viele und sind bei *A* durch das Metrum zu erklären. So V. 167: O impotent estate of human life! *A:* O betrübter ohnmächtiger Zustand des menschlichen Lebens! V. 178: alternate tyrants; *A:* wechselhaft folternde wilde Tyrannen. V. 239: its chief delight; *B:* ihr einziges Vergnügen, ihr Liebhaber. — Manchmal ist bei *B* der Ansatz zu kräftigerer Ausdrucksweise zu bemerken. V. 448: crew; *A:* Haufe, *B:* Rotte. V. 451: common loves; *A:* gemeine Liebe, *B:* gemeinschaftliche Dirnen. V. 540: wanton; *A:* Üppige, *B:* Buhlschwester. V. 556: brittle vows; *A:* schwache Gelübde, *B:* zerbrechliche Gelübde. Grobe Übersetzungsfehler finden sich nur wenige, da beide Übersetzer die Sprache der Vorlage beherrschen. Einmal weiß *A* mit dem V. 430 (fine by degrees and beautifully less), der sich auf Emmas schlanke Gestalt bezieht, nichts anzufangen und übersetzt ihn wörtlich: „Immer nach Graden fein und voll von Schönheit geringer", was natürlich gar keinen Sinn ergibt. Ein andermal (V. 402) wird das adv. quick mit dem gleichlautenden Adjectiv verwechselt, was die ganz sinnlose Zusammenstellung „hurtiges Brennholz" zur Folge hat. Gleichfalls auf einer Verwechslung (mit dem ähnlich lautenden meat) beruht die Übertragung von V. 405 furthest mead (*B:* fernste Wiese) in „schnelleste Essen". *B* übersetzt einmal (V. 506) commerce mit „Gewerbe", während *A* das richtige „Umgang" schreibt,

und bezieht V. 681 thy votary falsch auf Henry, während Emma damit gemeint ist.

Im großen und ganzen sind aber diese beiden Übersetzungen als sehr gut zu bezeichnen und lassen es erklärlich erscheinen, wenn Heinrich und Emma auch in deutscher Sprache große Verbreitung fand.

Wieland.[1]

Bei der merkwürdigen geistigen Entwicklung Wielands ist es natürlich, dass sein Urtheil über Prior verschiedene Wandlungen durchgemacht hat. 1752 will er beginnen englisch zu lernen, natürlich nur um Milton, Pope, Young, Thomson in ihrer Sprache zu lesen (Ausgew. Briefe 1, 55). Von Priors großen Geistesverwandten und seinen eigenen nachmaligen Vorbildern Boccacio und Lafontaine schreibt er an Schinz: (16. Juni 1752. Ausg. Br. 1, 87): „Ich wollte kein Boccacio oder Lafontaine seyn; ich verabscheue diesen Ruhm, den einige Unvorsichtige male feriati an diesen Männern, als etwas Beneidenswürdiges ansehen." Und doch kennt er deren Werke, bis auf Lafontaines Fabeln, nur „vom Hörensagen", weil er es nicht wagt, seine Seele „mit so schlimmen Schriften zu verunreinigen" (Ausg. Br. 1, 101). Der Messias und Noah werden diesen und den Anakreontikern als leuchtende Muster entgegengestellt (Ankündigung einer Dunciade, Frankfurt und Leipzig 1755, S. 12; Fragmente in der erzählenden Dichtart, Zürich 1755, S. 115). In den „Sympathien" (1756) wird Prior direct, mit Gleim, Chaulieu, Tibull, Hagedorn, Gay beschuldigt, der Jugend Bilder vorzugaukeln, wie einst die Gegnerin der Tugend dem Hercules am Scheidewege, und sie vom Reiche der Schönheit ab- und „reizenden Gefahren" zuzuführen (S. 44). „Leichtsinnige Cupidons", „Lehrer der Kunst zu küssen und zu trinken", werden „diese Boccaze, Priors und R(osts)" genannt, die der Jugend einen Geschmack an der Tändelei eingeflößt haben, der sie gegen die ernsthaften und frommen Musen gleichgiltig mache (S. 48).

Von Gay kennt Wieland nur einige wenige in den „Critischen

---

[1]) Das „Verzeichniß der Bibliothek des verewigten H. Hofr. Wieland" (Weimar 1814) führt unter 1878/79 die Glasgower Ausgabe Priors (1751) an.

Briefen" übersetzte Fabeln und ist von ihnen nicht sehr erbaut (Ausg. Br. 1, 67). Aber schon 1758 schreibt er, wenngleich mit einer gewissen Einschränkung (12. März an Zimmermann, 1, 260): „J'aime Prior et Gay, quoique tous les deux soyent souvent assez fripons." Die „Boccaze, Priors und R." der „Sympathien" werden in der Sammlung desselben Jahres zu „Anacreonen", um in der Ausgabe von 1763 ganz zu verschwinden (Sauer, Lit.-Denkm. 33, S. LII). 1762 verfasst Wieland „Nadine" als eine „Erzählung in Priors Manier"[1]), und 1764, im Jahre des Don Silvio, ruft er frei und offen aus (29. August an Salomon Gessner, 2, 247): „Der Beyfall eines Geßners ist mir ein sichrer Bürge, daß sie [die komischen Erzählungen] allen gefallen werden, denen ein ehrlicher Nebenbuhler von Boccatz, La Fontaine, Ariost und Prior zu gefallen wünscht." Allerdings hat sich dieser Umschwung nicht plötzlich vollzogen. So schreibt er selbst an Zimmermann (April 1759, 1, 365): „Je ne sortirai pas tout à coup du nuage, qui me couvre."

Die erste Frucht der „Nebenbuhlerschaft" ist die „Nadine". Die „Manier" ist die Priors, wie schon der Titel besagt, der Apparat derselbe, mit welchem Prior arbeitet, das Motiv aus Prior herübergenommen und in dessen Sinne weitergeführt. Bei Prior („Love disarmed" 1, 92) Amor, der sich auf dem Busen der schlafenden Chloe niederlässt und von ihr ertappt und festgehalten wird, bei Wieland ein kleiner Liebesgott (sieh S. 30 Anm. 1), der sich auf Nadinens Stirne setzt, unter den Verfolgungen des stürmischen Liebhabers jedoch immer weiter und weiter flüchtet, bis er schließlich in Gefangenschaft geräth. Für die Schlusspointe dürfte noch Priors „The dove" (1, 99) von Einfluss gewesen sein, wo Amor, der bei Chloe die verlorene Taube der Venus sucht, schließlich ausruft:

O Venus, I shall find thy dove,
(Says he); for sure I touch his feather.

Auch die Schilderung erinnert an Prior, ohne dass Wieland sich streng an sein Vorbild gehalten hätte. So die Stelle:

---

[1]) Das Datum gibt Wieland in seiner Ausgabe letzter Hand. Die ersten Drucke in Schmids „Anthologie der Deutschen" 1, 265 ff.; Wielands „Poetischen Schriften", Zürich 1770, 3, 284, und Heinses „Erzählungen für junge Damen und Dichter" 1775, S. 263, im Texte von der Fassung in Wielands Werken abweichend, haben den Titelzusatz „in Priors Manier" nicht.

Mit Augen, wo die Traurigkeit
In süße Wollust schmilzt, verschämt, doch hingerissen,
Von eurer Macht, Natur und Zärtlichkeit,
Entwindt sie lässig nur sich seinen heißen Küssen, —

welche ganz im Geiste von Priors Song XVIII (2, 309) gehalten ist:

Nanny blushes, when I woo her,
And, with kindly chiding eyes,
Faintly says I shall undoo her,
Faintly, O forbear! she cries.

Die sechziger Jahre bedeuten für Wieland eine Zeit reinster Schaffensfreude. Entwürfe folgen auf Entwürfe, verdrängen einander, um ganz zu verschwinden oder gelegentlich wieder aufzutauchen, oder sie bleiben nebeneinander bestehen und wachsen sich mit der Zeit zu fertigen Dichtungen aus. „Musarion“ und der zwar später erschienene, aber gleichzeitig in Angriff genommene „Amadis“ bilden neben dem „Agathon“ die Hauptwerke dieser Periode.

Im „Amadis“ wandelt Wieland, der Natur dieser Dichtung gemäß, nicht auf den Spuren des Engländers. Aber er lässt es an kleinen vereinzelten Anspielungen nicht fehlen. Er spricht es selbst aus, dass um die Zeit der Abfassung des „Amadis“ Priors Gedichte „eine seiner Lieblingslectüren“ waren (Werke, hrsg. von Gruber 15, 158). So wundern wir uns nicht, wenn der Dichter hier seine Gepflogenheit, „lateinische Bröcken in seine Verse einzumengen“, mit dem Beispiele Priors begründet („Der neue Amadis“, Leipzig 1771, 1, 31 Anm.), wenn er einmal (im fünften Gesang) direct auf ein Prior'sches Gedicht („Cupid and Ganymede“) anspielt (ebenda S. 144), und schließlich in den Anmerkungen zum fünften Gesang Priors „Merry Andrew“ (1, 180) übersetzt (Werke, 15, 158). In der ersten Ausgabe ist nur der Schluss des Gedichtes, und zwar in Prosa wiedergegeben, erst in der Ausgabe letzter Hand (1794) ist das Ganze metrisch übertragen. Die Übersetzung stammt jedenfalls aus einer Zeit, wo Wieland den leichtfließenden ungleichmäßigen Versen der „Komischen Erzählungen“ und der zeitlich anschließenden Gedichte schon ferner stand. Sie fällt wohl in die Jahre 1775—1777, jene Zeit, in welcher der Dichter sich eingehend mit Stoffen aus dem deutschen Mittelalter beschäftigte. Metrum und Sprache lassen wenigstens darauf schließen. Die Übersetzung ist in reimlosen vierfüßigen Jamben geschrieben; in reimlosen Versen ist

„Geron der Adeliche“, in vierfüßigen Jamben „Sixt und Klärchen“ verfasst. Bei genauerer Betrachtung ist dieses Versmaß nichts anderes als der Vers des Hans Sachs — nur ohne Reim. Auch die Sprache zeigt Spuren der Beschäftigung mit dem deutschen Alterthum[1]), wie im „Gandalin“ und „Geron“, während der „Amadis“ selbst noch keine Archaismen enthält. Daneben mochte vielleicht auch ein praktischer Grund für die Wahl gerade dieser Versart maßgebend gewesen sein; denn in sie konnte Wieland leicht, und ohne viel und wesentlich zu ändern, das, was in Prosa bereits vorhanden war, umformen. So kommt es auch, dass man dem sonst ganz geschickt übersetzten Gedichte gelegentlich die frühere Prosa recht deutlich anmerkt.

Nicht so ersichtlich ist der Einfluss Priors auf Wielands „Musarion“. Schiller schreibt gelegentlich seiner ersten Zusammenkunft mit Wieland an Körner, dass ihm der Verfasser der „Musarion“ ein Buch zu schicken versprochen habe, dem er die erste Anregung zu diesem Gedichte verdanke (31. Juli 1787. Briefwechsel mit Körner, 1, 115). Wir sind in der Lage, durch Stellen aus Wielands eigenen Briefen nachweisen zu können, dass dieses Buch kein anderes als Priors „Alma, or the progress of the mind“ gewesen sei. So schreibt er an Salomon Gessner (29. August 1764, Ausgewählte Briefe 2, 251): „Unter den Sujets, womit sich meine scherzhafte Muse künftig für alle die vielen desagréments meiner Umstände schadlos zu halten gedenkt, ist auch Adon, welches ein größeres Gedicht in etlichen Gesängen werden soll, und Musarion, eine Art von komischem Lehrgedicht, im Goût der Alma des Prior, welches die Bekehrung eines Platonikers und die Widerlegung des ganzen phantastischen Systems dieses weisen Mannes enthalten soll.“ Auch an Zimmermann schreibt er, dass die „Musarion“ im Widerstreite mit der heutigen Moralphilosophie geschrieben sei, und dass nach seiner Meinung die Priors und Hamiltons des vergangenen Jahrhunderts liebenswürdigere Leute gewesen seien als „die feierlich-stoischen, moralischen Sauertöpfe unserer Zeit“. (10. Juli 1766, 2, 266.) Aber noch andere Pläne beschäftigen ihn in jener Zeit, welche, da sie alle ähnliche Gegenstände behandeln, gleichfalls auf die Anregung Priors zurückzuführen sind. Wieland schreibt nämlich an Zimmermann (19. März 1767,

---

[1]) So V. 35: Steht's desto baß um meinen Magen.

2, 276): „Den Plan von Musarion werden Sie ungefähr errathen. Ich habe noch ein paar andere Entwürfe von Gedichten in diesem Geschmack, wovon eines eine ganz höfliche Kritik der Philosophen, unter dem Titel Die Republik der Schatten oder die glückseligen Inseln, — und das andere eine etwas komische, aber mit Erlaubnis der Oberen im Grunde ganz philosophische und wahre Geschichte unserer Seele, unter dem Titel Psyche, in Form eines Märchens[1]) werden sollte."

Ähnlich äußert er sich über die „Psyche" zur La Roche (Briefe an Sophie von L. R., Berlin 1820, S. 61): „Savez-vous à quoi je m'amuserai cet hyver? — — — — — à un grand poëme, que j'apelle Psyche, et qui sous le déhors d'un conte bleu, au moins d' un conte assez frivole, renfermera la plus fine fleur de la vraie philosophie et une espèce d'histoire naturelle, critique, et un tant soit peu comique de — notre ame."

Eine solche „Kritik der Philosophen" und „komische Geschichte unserer Seele" ist auch Priors „Alma", wenn auch in ganz anderem Sinne. Zwei philosophische Freunde, Mat und Dick, erörtern die verschiedenen philosophischen Anschauungen über den Sitz und die Schicksale der Seele, von denen alle einander widersprechen, und doch jede das Recht absoluter Unfehlbarkeit für sich in Anspruch nimmt. Endlich macht Mat einen Versuch, diese widerstrebenden Ansichten zu vereinigen, und stellt ein System über das Wachsthum der Seele auf, welches, später des Langen und Breiten ausgeführt, zunächst in folgenden Versen zusammengefasst wird (2,35, Canto 1, V. 252 ff.):

My simple system shall suppose,
That Alma enters at the toes;
That than she mounts by just degrees
Up to the ankles, legs, and knees;

---

[1]) Die Republik der Schatten gieng nach Seufferts Vermuthung in die „Republik des Diogenes", allenfalls mit Hinzunahme des „Mannes im Monde", auf. („Dialoge des Diogenes von Sinope", 1770, S. 247 ff., S. 207 ff.) Die Vermuthung gewinnt für den letzteren Theil Wahrscheinlichkeit dadurch, dass die Technik der Rede über den „Mann im Mond" auffallend an die der „Alma" erinnert: Prior und Wieland schlagen denselben Weg der Discussion ein, indem sie zuerst die Ansichten der Philosophen über ihren Gegenstand darlegen und dann ihre eigenen entwickeln; beide erreichen durch den Ernst der Behandlung des ersten Theiles die von ihnen beabsichtigte Ironie. „Psyche" ist Fragment geblieben, zuerst gedruckt im Anhang zu den „Grazien" 1770, S. 191 ff. Von Prior ist hier nichts zu spüren.

Next, as the sap of life does rise,
She lends her vigour to the thighs;
And all these under regions past,
She nestles somewhere near the waist;
Gives pain or pleasure, grief or laughter;
As we shall show at large herafter.
Mature, if not improved by time,
Up to the heart she loves to climb;
From thence, compell'd by craft and age,
She makes the head her latest stage.[1])

Als zuletzt das Leben nach dem Tode zur Sprache kommt, will Dick, der bei vielen Punkten des Systems bereits hartnäckig widersprochen hat, nichts weiter hören, und schlägt vor, eine derartige Philosophie, die nur den Tod im Auge habe, einem Plato, Sokrates oder Cato zu überlassen und lieber bei einer Flasche Wein einer besseren Lebensweisheit zu huldigen, die es verstehe, ihre Anhänger fröhlich zu machen.

Die Anregung für Wieland ist bald gefunden. Gerade zu jener Zeit beschäftigte er sich sehr stark mit Philosophie, und besonders Plato und die Stoiker rufen seinen Widerspruch hervor. Er beabsichtigt eine Art Geschichte der Philosophie in Essays zu schreiben, unter denen ein „Anti-Cato“ [2]) und Schriften gegen den „Platonism“ [3]) einen hervorragenden Platz einnehmen sollen. Und nun findet er bei Prior eine solche Verspottung philosophischer Systeme in poetischer Form vor, und durchzogen von einer Lebensanschauung, die er ja längst auch zu der seinigen gemacht hatte — ein Umstand, der natürlicherweise für den Dichter Wieland nicht ohne Wirkung bleiben konnte.

Dass es die Form nicht war, welche auf ihn einwirkte, ist aus der kleinen oben angeführten Probe leicht zu erkennen. Prior schreibt nach dem Muster seines Vorbildes Butler in Knittelversen mit den kühnsten und eben durch ihre Kühnheit komisch wirkenden Reimen, während Wieland die ernste Form des erzählenden Lehrgedichtes durchweg festhält. Auch ist die „Alma“ ein reiner Dialog ohne epische Beimengung, während in der

[1]) Forster („Deutsches Museum“ 1789 = „Sämmtl. Schriften“, Lpz. 1843, 5, 225 ff.) überträgt dieses System ganz ernsthaft auf die Entwicklung der Menschheit und stellt vier Culturstufen auf: die muscularische, spermatische, heroische und sensitive.

[2]) Vgl. „Teutscher Merkur“ 1773, 3, 99.

[3]) Vgl. besonders „Dialoge des Diogenes von Sinope“.

„Musarion“ die Erzählung die Hauptsache bildet, hinter welcher der Streit der beiden Philosophen im zweiten Buche zurücktritt. Dass aber gerade diesem polemischen Theile, zu dem gewiss Prior die „erste Idee“ gegeben hat, das ganze Gedicht seine Entstehung verdankt, zeigen schon die oben angezogenen Briefstellen. Thatsächlich ist auch, nach Wielands eigener Äußerung, das Gedicht nach dem ersten Ansatz längere Zeit liegen geblieben (Böttiger, „Literarische Zustände und Zeitgenossen“, 1, 177). Erst später mag das poetisch-epische Element, das ursprünglich wohl nur den Rahmen des Ganzen bilden sollte, in der Phantasie des Dichters die Oberhand gewonnen haben. Die beiden Philosophen jedoch, die mit einer Erhabenheit ihr System vertheidigen, welche die nahe Grenze des Lächerlichen jeden Augenblick überschreitet, von denen jeder mit blinder Beschränktheit an seiner Lehre festhält und sie für die allein seligmachende erklärt, sind die getreuen, nur vergröberten Copien der beiden Freunde in der „Alma“. Diese Art, eine philosophische Anschauung lächerlich zu machen, findet sich bei Wieland zum erstenmal in der „Aspasia“ [1]), die neben „Musarion“ und „Psyche“ (29. August 1766 an Gessner) erwähnt wird, und so bleibt kein Zweifel, wer hier Wielands Lehrmeister gewesen.

Dass bei der Charakteristik des Theofron und Kleanth Fieldings „Tom Jones“ von Einfluss gewesen, wie Loebell („Entwicklung der deutschen Poesie“, Braunschw. 1878, 2, 188 Anm.) behauptet, ist nicht unbedingt nöthig anzunehmen. Hielt ja doch Wieland selbst die Philosophie des Plato und der Stoa für nichts anderes als in ein System gebrachte „Gleißnerei und Schwärmerei“, und ruft doch auch er wie Fielding aus: „Ich hasse alle Gleißnerei“. (Denkwürd. Briefe, 1, 9. — An Gessner, Mai 1764). Und war ja doch er selbst in Zürich so eine Art von Heuchler gewesen, und mit Heuchlern der verschiedensten Art in Berührung. Eine solche Beeinflussung durch Fielding ist umsomehr zurückzuweisen, als es sich Wieland ja nicht um die Personen, sondern mit Prior um die philosophischen Systeme handelt, wie auch Loebell zugibt.

Die Quelle des eigentlich erzählenden Theiles ist, wie gesagt, nicht Prior. Es empfiehlt sich aber doch, dessen Quellen

---

[1]) Zuerst gedruckt im „Teutschen Merkur“ 1773, 2, 120 ff. Ein specieller Einfluss Priors ist nicht nachzuweisen.

hier nachzugehen, damit man erkenne, wodurch Priors Vorherrschaft bei Wieland verdrängt wurde und was er der „Alma“ zuzusetzen für gut fand. Das Thema des dem Geliebten folgenden Weibes war damals sehr beliebt. Lessing hatte es in „Miss Sara Sampson“ behandelt und ein Jahr vor dem Erscheinen der „Musarion“ seine „Minna“ veröffentlicht. An verkleideten Frauenzimmern, die den Männern nachlaufen, nach dem Muster etwa von Wycherley's „Plaindealer“, hatte das deutsche Lustspiel keinen Mangel. Die engliche Literatur bot hier reichlich Vorbilder. Die Ballade vom nussbraunen Mädchen, welche Prior in „Heinrich und Emma“ modernisiert hatte, wurde von Herder in den Volksliedern übersetzt. Eine Ballade in Goldsmiths „Landprediger“ bildete die Quelle zu Goethes „Erwin und Elmire“ („Aus meinem Leben“, 19. Buch; Hempel 23, 95) und anderen deutschen Dichtungen [1]). Speciell die Anakreontik benützte derartige Situationen mit Vorliebe als Gegenstücke zu den spröden Schäferinnen mit ihren unglücklich verliebten Schäfern. So steht Priors „Celia to Damon“ in directem Gegensatze zum „Despairing shepherd“, wie etwa Goethes „Erwin und Elmire“ als Pendant zur „Laune des Verliebten“ aufgefasst werden könnte (Düntzer, „Frauenbilder“, S. 275).

Für die „Musarion“ müssen wir allerdings weiter zurückgreifen. Die Gestalt des Phanias geht gewiss in allgemeinen Umrissen auf den Lucian'schen „Timon“ als Vorbild zurück. Auch dieser ist, wie Phanias, nachdem er Hab und Gut verschwendet, in die Einsamkeit geflohen, wo er zwei Philosophen in die Hände fällt. [2])

Einen weiteren Anhaltspunkt bietet Böttiger (a. a. O. 1, 154): „Zum (!) Musarion gab Wielanden ein Brief aus dem Aristänetus die erste Veranlassung.“ Aristänet war schon 1710

---

[1]) So Wezels „Filibert und Theodosia“ 1772 (Jördens 5, 334). — Für das Folgende vgl. Minor, Zeitschrift f. dtsch. Philologie 19, 231.

[2]) Shaksperes „Timon von Athen“, den Wieland in den sechziger Jahren selbst übersetzte, bietet nichts für die Charakteristik des Phanias, ebensowenig als der „cynische Philosoph“ Apemanth, eine der wenigen ehrlichen Figuren des Stückes, ein Vorbild für die beiden Philosophen in der „Musarion“ abgeben konnte. Hingegen ist hinzuweisen auf Shakspere's „Loves labour lost“, wo der König von Navarra und drei seiner Hofleute sich in die Einsamkeit zurückziehen und kein Weib mehr ansehen wollen, aber durch die liebenswürdige Prinzessin von Frankreich und ihr Gefolge von ihren menschenfeindlichen Anschauungen geheilt werden.

in Philanders von der Linde „Galanten Gedichten“ dichterisch behandelt worden und hatte wie Lucian auf frühere Werke Wielands eingewirkt. Der in Frage kommende Brief (der 24. des ersten Buches) war mit einem von Wieland gleichfalls benützten Briefe Alkiphrons in den „Bremischen Beiträgen“ (2, 248 ff.) übersetzt worden und wird somit wahrscheinlich in dieser Gestalt Wieland angeregt haben. Die schöne Musarion [1]), umgeben von einem Schwarme vornehmer Anbeter, schreibt hier ihrem geliebten Lysias, dass ihr Herz nur ihm gehöre, und bittet ihn, so geschwind als möglich zu ihr zu kommen.

Viel mehr Übereinstimmungen mit Wielands Gedicht zeigt der Brief des Alkiphron (1. Buch, 34. Br.). Hier hat sich der Liebhaber Euthydemus in den Kopf gesetzt, ein Philosoph zu werden. Er kleidet sich wie ein solcher und geht mit stolzen Schritten am Hause seiner Lais vorüber, als wenn er sie nie vorher gesehen hätte. Ein „sauertöpfischer Sophist“ — (man erinnere sich der Briefstelle an Zimmermann vom 10. Juli 1766!) und „Feind des Frauenzimmers“, der sich aber vorher vergeblich um die Gunst der Schreiberin bemüht hatte und nun in eine andere „sterblich verliebt“ ist, — ein solcher Heuchler also hat ihn dem Umgange der Lais entzogen und sagt ihm allerlei „seltsame Dinge“ vor. Lais sucht nun den Abtrünnigen zu bekehren, indem sie ihm die Gewinnsucht und Verstellungskunst der Sophisten vor Augen hält und auf der anderen Seite den wohlthätigen Einfluss eines wahrhaft liebenden Weibes ins Treffen führt. Sie fordert ihn auf, seine Eitelkeit und sein verdrießliches Wesen abzulegen und schließt: „Alsdann wollen wir einander, nach einem kleinen Rausche die zärtlichsten Versicherungen der Liebe geben. Und alsdenn werden sie mich für sehr weise halten. Der Himmel gönnet uns nur eine kurze Zeit zu leben. Sind Sie leichtsinnig genug, diese kurze Zeit auf Räzel und Gewäsche zu verwenden?“

Noch ist eine Äußerung des vierundsechzigjährigen Wieland (bei Böttiger, a. a. O. 1, 219) hier anzuschließen: „So unendlich verschieden auch der Messias und meine Musarion nach Zweck und Ausführung sein mögen, so stehen sie doch insofern in engerer Beziehung als man glauben sollte, inwiefern diese ohne

---

[1]) Den Namen Cleanth mag vielleicht der gleichnamige Dichter im „Sieg des Liebesgottes“ hergegeben haben, der ja wie sein philosophischer Namensvetter eine von Uz lächerlich gemachte Richtung vertritt.

jenen nie gedichtet worden wäre. Das hohe Ideal und die Begeisterung, die ich dem Messias und einigen Elegien, die ich zuerst aus den Bremischen Beiträgen kennen lernte, [die beiden erotischen Briefe?] auf immer verdanke, haben mich zur Hervorbringung einiger himmelweit verschiedener, aber doch auch nicht ganz schlechter Werke zuerst geschickt gemacht."

Und doch konnte Wieland, zwischen Finden und Erfinden scheidend, 1801 mit einer gewissen Berechtigung ausrufen: „Wo hat irgend eine Nation ein so erfundenes und componiertes Gedicht, wie meine Musarion ist, aufzuweisen?" (Böttiger, a. a. O. 1, 255.) Die Briefe Wielands aus der Zeit kurz vor Abfassung der „Musarion" sind voll von Unzufriedenheit und Klagen über ein missgünstiges Schicksal. Die Musen haben ihn für eine Zeit verlassen, und die Philosophie, die deren Platz eingenommen, packt ihn mit den Furienarmen des Zweifels und lässt ihn nicht zu innerer Zufriedenheit gelangen. Er trägt sich sogar mit dem Gedanken des Selbstmordes und denkt oft wehmüthig an die glückliche Zeit des Schweizer Aufenthaltes (2, 264). Wie leicht konnte da vor seinem dichterischen Auge die Gestalt des Phanias erstehen, der von denselben quälenden Gedanken gepeinigt, sich zurücksehnt nach den glücklichen Tagen von Athen! Und wie Phanias durch die liebliche Musarion den beiden Heuchlern und seinen eigenen menschenfeindlichen Gedanken entrissen und einer glücklichen Zukunft des mäßig-heitern Genusses zugeführt wird, so gelang es auch unserem Dichter, auf Grund einer fröhlichen, zwischen beiden Extremen die goldene Mitte haltenden Lebensanschauung sich von seinen timonischen Anwandlungen innerlich zu befreien. Gesteht er doch selbst, dass er von seinem Wesen in die Lieblingsgestalt der Titelheldin hineingelegt habe. So sagt er in dem Schreiben an Weiße, das der zweiten Auflage des Gedichtes vorgesetzt ist: „Ich gestehe Ihnen, dass dasjenige, was man sonst von allen Schriftstellern sagt, dass sie sich selbst sogar wider ihren Willen, in ihren Werken abbilden, in diesem Gedichte eine meiner Absichten war. Ich wollte, dass eine getreue Abbildung der Gestalt meines Geistes vorhanden seyn sollte; und ich bemühete mich, ‚Musarion' zu einem so vollkommenen Abdruck desselben zu machen, als es neben meinen übrigen Absichten nur immer möglich war. Ihre Philosophie ist diejenige, nach welcher ich lebe; ihre Denkart, ihre Grundsätze, ihr Geschmack, ihre Laune sind die meinigen." Und dann zählt

er in langer Periode alle Züge und Vorzüge ihres Charakters auf, von denen er behauptet, sie seien „Lineamente seines eigenen Geistes und Herzens“. An Bodmer schreibt er (7. Juli 1770, Ausgew. Briefe 2, 371): „In der That würden Sie betroffen sein, wenn ich wieder zu Ihnen kommen und Ihnen zeigen könnte, dass ich noch immer derselbe Wieland bin, den Sie ehemals geliebt haben; nur um ein gut Theil kälter, gelassener und und malgré mon même dazu gestimmt, die Dinge dieser Welt (wie meine Musarion und ihr Phanias nach seiner Bekehrung) in einem Lichte zu betrachten, welches wenig von demjenigen verschieden ist, worin ich die Spiele meines kleinen, noch nicht zweijährigen Mädchens betrachte.“

Diese Betrachtung aller Quellen der „Musarion“ ermöglicht es, Priors Antheil an dem Zustandekommen des Gedichtes richtig einzuschätzen. Zunächst erwachte in Wieland lediglich das Bedürfnis, sich mit der Philosophie Platos auseinanderzusetzen. Es brauchte nur einer leisen Anregung von außen, um dieses allmählich zum Vorsatz gereifte Bedürfnis zur That werden zu lassen. Diese Anregung bot Prior. Wie dieser in einem satirischen Lehrgedichte philosophische Theoreme an den Pranger stellt, so will auch Wieland jetzt ein komisches „Lehr“gedicht schreiben, mit der ausgesprochen polemischen Tendenz: Widerlegung der platonischen Theorien. Aber die Zeit für diese Art von Gedichten war bei Wieland vorüber. Ihn zogen damals so viele und an äußerer Handlung reiche Stoffe an, dass der Plan eines rein didaktischen Gedichtes ohne das feste Rückgrat einer poetischen Handlung ihn unmöglich auf die Dauer fesseln konnte. Wir hörten ja auch, wie er die „Geschichte unserer Seele“, die Prior in der Form der parodierten philosophischen Discussion behandelt hatte, in seiner „Psyche“ „in Form eines Märchens“ behandeln will. Das Interesse an der polemischen Dichtung erlahmt also, die Briefe an literarische Vertraute schweigen eine Zeitlang über das Project, und die citierte Bemerkung Böttiger gegenüber bestätigt unsere Vermuthung, dass der Plan des Gedichtes vorläufig liegen blieb, — nicht für immer, denn der Gegensatz zu Plato und der Stoa hatte sich inzwischen eher verschärft als vermindert. Aber es bedurfte diesmal eines kräftigen Anstoßes, um neue Bewegung in die seit längerem ruhende Arbeit zu bringen, es musste ein Gewand von Handlung gefunden werden, in welches die nackte Polemik eingekleidet werden konnte.

Hier halfen die beiden Briefe Aristänets und Alkiphrons. Ein junger Mann, der die Welt flieht, — auch Lucian hatte einen ähnlichen Charakter vorgezeichnet. Ein Mädchen — Musarion nennt sie Aristänet — das wegen seiner Reize und Charaktereigenschaften von vielen verehrt und bewundert wird, aber den einsamen Weltflüchtling, der sich einbildet, Menschenhasser zu sein, vorzieht, und das nun all seine Liebenswürdigkeit entfaltet, um ihn von der Nichtigkeit seiner Einbildungen zu überzeugen und seiner schlechten Gesellschaft zu entreißen. Und schließlich diese schlechte Gesellschaft selbst, ein heuchlerischer Sophist, der den übel Berathenen für seine selbstsüchtigen Zwecke ausbeutet. Hier hatte Wieland Gelegenheit, alles, was er gegen die von ihm bekämpften Richtungen auf dem Herzen hatte, poetisch zu verkörpern. Aus dem einen Sophisten wurden zwei kampfbereite Vertreter entgegengesetzter Lager, denn von Prior hatte Wieland gelernt, dass dies eine treffliche — vielleicht die wirkungsvollste Art sei, solche Herren durch ihre eigenen Reden lächerlich zu machen. Endlich müsste Wieland kein wahrer Dichter gewesen sein, wenn er in diesem Gedichte nicht ein Stück eigenen Lebens und Strebens niedergelegt hätte. Es ist die Geschichte seiner eigenen geistigen Läuterung, seiner Abkehr von unfruchtbarer, abstracter Speculation zum wirklichen Leben. Was Lessing im dreiundsechzigsten Literaturbriefe sagt: „Herr Wieland hat die ätherischen Sphären verlassen und wandelt wieder unter den Menschenkindern“, das gilt auch vom bekehrten Phanias — in welchem der Dichter sich selbst abschildert.[1])

---

[1]) Zum Schluss ist noch ein Irrthum der „Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften“ 21, 325 (1778) zu berichtigen, welche behauptet, dass die Vorlage zu dem Gedichte „Chloë an Damon“ im „Teutschen Merkur“ 1773, 1, 25 (unter der Ciffre P, = Celia an Damon, Wielands Werke, 7, 17 und Ramler, „Lyrische Blumenlese“, Leipzig 1774, S. 240) ein Gedicht Priors sei. Dieses Lied, welches auch Ew. v. Kleist („Phyllis an Damon“, Werke, hg. v. Sauer, 1, 51) nachgeahmt hat, stammt aber aus Dodley's Collection of poems (London 1748, 3, 167) und ist dort mit S. J. unterzeichnet. Von Prior könnte höchstens der Titel „Celia an Damon“ eines Gedichtes ähnlichen Inhaltes entlehnt sein (Works, 1, 59).

Geistliche und didaktische Dichtungen.

Schon in einem früheren Abschnitte wurde erwähnt, dass die Zahl der deutschen Übersetzungen von geistlichen Gedichten Priors sehr gering ist. Prior selbst hat im Gegensatze zu seinem Vorgänger und Vorbilde Waller dieses Gebiet, das seiner dichterischen Veranlagung ferner lag, nur wenig betreten, und dies mag mit ein Grund für die eben angeführte Thatsache sein. Außerdem tritt ja die Beschäftigung mit geistlicher Lyrik im 18. Jahrhundert überhaupt stark zurück, die Kunstliteratur verweltlicht vollends. Selbst bei Klopstock ist das wahrnehmbar; die anderen großen Dichter befassen sich nur in der Jugend noch mit geistlicher und biblischer Lyrik und Epik. Daraus wohl noch mehr als aus der geringen Bedeutung der Prior'schen geistlichen Dichtungen erklärt es sich auch, dass nur obscure und schlechte Übersetzer sie in die Hand nahmen; und sie konnten erst recht nicht in der deutschen Lesewelt ein nachhaltiges Interesse dafür, gegen den Zug der Zeit, wachrufen.

Eine Schul-Ode Priors (1, 23) über die biblischen Worte: „Ich bin, der ich bin" (Exodus 3, 14) ist in der „Beschäftigung des Geistes und Herzens" (Berlin 1755)[1]) übertragen (vgl. „Olla Potrida" 1788, S. 77).

Ferner finden sich geistliche Dichtungen Priors in dem Buche: „Auserlesene Poesien aus den meisten und besten englischen Dichtern. Hiebevor der Frau Rowe Andachtsübungen beigefügt, nun aber besonders gedruckt, verbessert und vermehrt." Zürich 1761,[2]) und zwar zwei kleine Bruchstücke aus dem „Salomon" unter dem Titel: „Eitelkeit des menschlichen Lebens" und „Vergebliche Hoffnung" und das Gedicht „An Dr. Sherlock, über dessen Gedanken vom Tode". Die fünffüßigen, paarweise reimenden Jamben dieses Gedichtes sind hier in achtfüßige trochäische Reimpaare umgeformt, was der Übertragung im vorhinein großen Eintrag thut, indem der Übersetzer oft, nur um die Verszeile auszufüllen, zu unnöthigen Zusätzen gezwungen ist. Außerdem sind die 69 Verse des Originals auf 32 reduciert, durch Auslassungen, die zwar manchmal Unwesentliches betreffen, oft aber auch sinnstörend wirken oder das Verständnis des be-

[1]) Diese von G. Ph. Müchler herausgegebene Zeitschrift (vgl. Raßmann: „Literar. Handwörterbuch", Leipzig 1826, S. 189) war mir nicht zugänglich.

[2]) Von Joh. Jak. Burkard (vgl. Raßmann: „Litt. Handwb.", S. 157).

treffenden Satzes beeinträchtigen. Neben diesen Auslassungen ganzer Sätze und integrierender Satztheile (V. 1—8, 13—16, 21—32, 33, 36, 40—44, 47—53), oder einzelner Wörter und Wendungen (V. 17 wretched, V. 65 fearless, V. 69 thou hast saved), finden sich andererseits wieder Zusätze (V. 9 von Gott begabter, V. 13 selbst, V. 38 das so nährt als Labsal gibt, V. 46 dass unser Wunsch seines Sehnens Ziel erreiche, V. 60 und Richter, V. 65 treuer Führer), ungeschickte Umschreibungen oder Verbreiterungen (V. 20 weeping ask a new mit Thränen und mit Weh, bang um eine neue flehn, V. 55 in full age and hoary holiness = wenn dein Haupt voll grauer Haaren, in vollkommener Heiligkeit), ungenaue und unrichtige Übersetzungen einzelner Wörter und Wendungen (V. 19 Philipps victor son = jener Sieger, V. 20 abject = arm [hier wörtlich: „verworfen"], V. 54 Christians = Menschen, V. 56 teacher = Hirt, V. 66 paths of joy, or tracts of endless light = Freudenlicht, V. 67 who heard thee and beleaved = die so deine Treu gewonnen), und endlich abgeschmackte Übertragungen (V. 45 a sinking land = ein Land, so auf der Neige, V. 54 unborn = von Geburt entfernt, V. 57 as thy own fame among the future just = alldieweil dein Ruhm sich immer dort bei den Gerechten mehrt). Die wenigen geschickt übersetzten Stellen vermögen nicht den schlechten Gesammteindruck aufzuheben oder auch nur abzuschwächen.

Von größerer Wichtigkeit ist Priors geistliches Lehrgedicht „Solomon on the vanity of the world" (2, 80 ff.), in welchem König Salomo in drei Gesängen Betrachtungen über Erkenntnis, Vergnügen und menschliche Macht und Größe anstellt und zu dem Schlusse gelangt, dass alles eitel sei. Schon in seinem Vaterlande fand dieses Gedicht sehr getheilte Aufnahme. Über die leichtfließenden Verse und die blendende, oft allerdings auch phrasenhafte Diction, herrschte nur eine Stimme der Bewunderung, nicht so über den Inhalt der Darstellung selbst. Urtheile, wie das Cowpers („Letter to Unwin", Jan. 5, 1782), dass der Salomo in Bezug auf Gegenstand und Ausführung das beste Gedicht sei, das Prior je geschrieben, gehören zu den seltensten Ausnahmen. Pope selbst soll dem Dichter auf die Frage, wie er über Salomo denke, geantwortet haben: „Ihre Alma ist ein Meisterstück" (Ruffhead: „Life of Pope", S. 482). Ähnlich war die Stimmung in Deutschland. Die Äußerung Langers (1. Abschn., 1, S. 8), dass Prior durch den Salomo allein sich schon die Unsterblichkeit

erworben habe, steht vereinzelt da. Auch hier hielt man in seinem Urtheile nicht zurück und wich nur darin von der sachlichen englischen Kritik ab, dass man sich in spitzfindigen theoretischen Discussionen, welcher Dichtungsart dieses Gedicht eigentlich einzureihen sei, mit einem Eifer ergieng, der einer besseren Sache würdig gewesen wäre, — ein Eifer übrigens, der für dieses theoretische Zeitalter ganz bezeichnend ist. Lessing erhebt als der erste seine Stimme. Er weiß Prior als Liederdichter vollauf zu würdigen. „Kein englischer Dichter übertrifft ihn an Reinigkeit der Sprache, an Wohlklang, an leichtem Witze, an naiver Zärtlichkeit.“ (39. „Lit.-Brief“, Hempel 9, 130.) Aber im Salomo ist Prior nicht „in seiner Sphäre“. „Sein Salomon ist nicht der spruchreife Zweifler mehr, der uns soviel zu denken gibt, er ist zu einem geschwätzigen Homileten geworden, der uns überall alles sagen will.“

Dusch widmet in seinen „Briefen zur Bildung des Geschmacks“ (Leipzig und Breslau 1765) dem Salomo einen eigenen Brief (2, 10. Brief). Er wirft die Frage auf, ob man es hier mit einem epischen oder didaktischen Gedichte zu thun habe. Der Dichter habe seine Moral entweder durch Handlung, oder durch Erzählung und daran geknüpfte Betrachtung, oder endlich durch bloßes „Raisonnement“ beweisen können. Da nun Prior den letzten Weg eingeschlagen habe, sei sein Werk unzweifelhaft didaktisch. Allerdings herrsche hier der abweichende Gebrauch, dass nicht der Dichter selbst, sondern Salomo zum Leser spreche. Aber das verschlage nichts, denn Prior mache ja Salomo zugleich zum Verfasser des Werkes, und „ob dieser Verfasser Prior oder Salomon heisse, er ist allemal der Poet selbst“. Übrigens habe Prior so wenig von der epischen Form beibehalten, dass die ganze Streitfrage unnöthig sei. Der größte Fehler des Gedichtes liege darin, dass der Dichter den Salomo nicht nach seinem Charakter und seiner in seinen Schriften ausgeprägten Lehr- und Denkart habe denken und lehren lassen. „Statt der kurzen, spruchreichen Methode Salomons finden wir hier eine Lehrart, die alles erschöpfen will.“ Eine Probe aus dem zweiten Buche zeigt, wie der Verfasser dies meint. „Ein Gegenstand wird nach allen Seiten gewendet, ein Gedanke durch eine Reihe von Bildern und Reflexionen hindurchgeführt, so dass der Leser darüber ermüdet.“ So gelangt Dusch zu dem Schlusse, „dass Prior in einem Lehrgedichte sich außer seiner Sphäre befindet, und als ein Lehr-

dichter nur einen mittelmäßigen Rang bekleidet, zumal wenn man ihn mit seinen Landsleuten zusammenstellt".

Ihm nach begibt sich Chr. H. Schmid („Biogr. der Dichter" 2, 273) auf das Feld ästhetischer Speculation. Auch er misst Prior mit seinen Landsleuten. „In anakreontischen Gedichten ist er unübertroffen geblieben, aber wie viele seiner Landsleute haben ihn nicht in den didaktischen übertroffen?" Auch er ist der Ansicht, dass der herrschende Ton des Gedichtes der didaktische sei, findet aber — hier weniger negativ als Dusch —, dass die hie und da zu blühende Schreibart und die vielen epischen Beschreibungen ihm einen etwas epischen Anstrich geben. Salomo werde zwar durchgehends redend eingeführt, aber nicht als handelnde, sondern als lehrende Person. Dies ändere übrigens in der Form des Gedichtes nichts weiter, als dass der Dichter sein System nicht als sein eigenes vortrage.

Nur in der Schweiz, wo in den fünfziger Jahren die Patriarchaden Bodmers und Wielands Begeisterung erweckten, schien man anderer Ansicht zu sein. Darauf lässt wenigstens eine deutsche Übersetzung des „Salomo" durch den Baseler Pfarrer Symon Grynäus schließen, die im Jahre 1757 mit anderen Übersetzungen erschien.[1]) Lessing (a. a. O.) hat sie gewürdigt. Von den Hexametern behauptet er, es „können leicht keine nachlässigern in der Welt sein".[2]) Einige Proben, welche an die Hexameter in den Poetiken des 17. Jahrh. erinnern, werden zeigen, dass Lessing in seinem Urtheile gewiss nicht zu weit gegangen ist. So die Verse:

> Daß wir alle von Mutterleibe an sonst von nichts wissen. . . .
> Daß uns erst bei dem herannahenden Tode die Wahrheit, . . .
> Wir gehen nach falschen Freuden und leiden wirkliche Übel. . . .
> Diese Künste selbst werden dir hier nicht gelingen; . . .
> Ich bin seit langem (!) eines anderen Liebe bestimmet. . . .
> Die geschäftigen Engel legten sie in die Wagschalen. . . .
> Was wir feierlich (!) gesprochen, in die ewige Rolle. . . .

---

[1]) „Vier auserlesene Meisterstücke so vieler englischer Dichter, als: Priors „Salomon", Hopens „Messias", Youngs „Jüngster Tag", Glovers „Leonidas". Welchem annoch beygefügt sind: Popens Versuch von dem Menschen, und desselben Hirtengedichte. Alles seiner Vortrefflichkeit wegen aus der Ursprache in deutschen hexametrischen Versen übersetzt." Basel 1757. (War mir leider nicht zugänglich.) Vgl. Bächtold: „Geschichte der deutschen Litteratur in der Schweiz", S. 545.

[2]) Der zahmere Chr. H. Schmid („Biogr. der Dichter" 2, 273) spricht nur von „sehr unharmonischen Hexametern".

Die Sprache des Übersetzers nennt Lessing „wäßrig, matt, weitschweifig“, — unklar können wir hinzufügen, wenn wir die dreizehn Verse umfassende, so ungeschickt als möglich gebaute Eingangsperiode bei Lessing lesen.

Obwohl ein dringendes Bedürfnis nach einer Übersetzung des „Salomo“ in Deutschland gar nicht vorhanden war, wurde dennoch fast zwei Decennien nach der des Grynäus eine zweite in Prosa unternommen (Leipzig 1773). Die Kritik nahm sich kein Blatt vor den Mund, umsomehr als die Armseligkeit dieser Übertragung der früheren nicht viel nachgab. „Nach einer holprichten hexametrischen Übersetzung dieses Gedichtes erhalten wir nun eine wäßrichte in Prosa, da wir doch gar keine davon nöthig hatten“, heißt es ziemlich unverblümt im „Almanach der deutschen Musen“ (1774, S. 98).[1]) Auch im „Teutschen Merkur“ wird dem Ärger über diese neue Übertragung offenkundig Ausdruck gegeben (1773, 4, 270): „Den Salomo von Prior, der zu Leipzig übersetzt worden, hätten wir füglich entbehren können, da dieses Gedicht mehr zu Priors Lebensgeschichte, als zur Kenntnis seines poetischen Charakters gehört.“

Die ganze Arbeit leidet an dem Cardinalfehler, dass sie die äußerst poetische Sprache Priors in äußerst schwungloser Prosa wiedergibt. Was dem Übersetzer, der überhaupt des Englischen nicht sehr mächtig gewesen zu sein scheint, unklar war, das bleibt auch in der Übertragung unklar. Diese Dunkelheit der Sprache wird noch dadurch vermehrt, dass er die ohnehin langen Perioden bei Prior nicht verkürzt, sondern im Gegentheil mehrere Sätze zu einem einzigen zusammenzieht, der sich dann gewöhnlich durch möglichst verworrenen Bau auszeichnet. Dabei ist für feinere Nuancierung kein Verständnis vorhanden, oder der Übersetzer ist zu bequem, dort, wo Prior für Gleiches oder Ähnliches verschiedene Wörter verwendet, auch im Deutschen verschiedene Wörter zu suchen.

So konnte also weder diese, noch die Übersetzung des Grynäus dazu beitragen, im deutschen Lesepublicum das Interesse für Priors didaktische Dichtung hervorzurufen. Und doch hat eben diese Dichtung in Deutschland einen Mann zur Nachahmung angeregt, dessen Namen man hier am wenigsten erwartet, den Verfasser der „Scherzhaften Lieder“, Ludwig Wilhelm Gleim.

---

[1]) Chr. H. Schmid, der muthmaßliche Verfasser dieser Recension, nennt dieselbe Übersetzung in der „Olla Potrida“ (1788, S. 80) „sehr mittelmäßig“.

Gleims „Salomo, der Prediger“ (1780, Werke, herausg. von Körte 6, 225) kann als Nachahmung des Prior'schen Salomo in kleinem Stile bezeichnet werden. Auch bei Gleim wird Salomo redend eingeführt und zeigt aus dem reichen Schatze seiner Erfahrungen, wie alles eitel sei. Die oben S. 60 erwähnte Dreitheilung hat er beibehalten, wenn auch nicht äußerlich gekennzeichnet, nur behandelt er die Partien in der umgekehrten Folge: Macht, Vergnügen, Weisheit. In der Aufzählung der einzelnen Vergnügungen hält sich Gleim mit wenigen Änderungen genau an sein englisches Vorbild. Diese Aufzählung geht zwar in großen Zügen auf die Bibel, die Quelle Priors, zurück, aber jedenfalls nur indirect, denn Gleim stimmt auch im Detail mit Prior überein, wie folgendes Beispiel zeigt:

Prior: „Salomon“ 2, 16 ff. (2, 114):

I founded palaces and planted bow'rs.
... Birds, fishes, beasts of each exotic kind. .
I to the limits of my court confin'd.
To trees transferr'd I gave a second birth,
And bid a foreign shade grace Iudah's earth.
Fish-ponds were made, where former forests grew. . . .

Gleim: „Salomo, der Prediger“:

Ich baute Häuser, hoch und prächtig, groß und klein,
Ich legte Gärten an und pflanzte selbst hinein
Von Kirschen, Pfirsichen, von Pflaumen, Aprikosen
Die besten, schmückte sie mit Narden und mit Rosen;
Ließ Teiche graben, tief, in großer Eile bald
Zu wässern meinen Park und meinen grünen Wald.

Während aber Priors Gedicht mit einem erhebenden Ausblick auf Unsterblichkeit und Erlösung schließt, bricht Gleim mit seinen düsteren Betrachtungen plötzlich ab und findet, dass etwas n i c h t eitel sei:

O welch ein braver Mann, der seinen vollen Beutel
Leert zu des Landes Wohl! das thun, das ist nicht eitel!

Ein Schluss, der so unvermittelt erscheint und so wenig zum Vorausgegangenen passt, dass er die ganze Wirkung des Gedichtes zerstört.[1])

[1]) Nach einem Briefe Gleims an Boie (Halberstadt, 10. Jänner 1781, Schnorrs Archiv für Lit.-Gesch. 5, 221) scheint dieses Gedicht an den Fürsten von Dessau gerichtet, was den eigenthümlichen Schluss einigermaßen erklärlich erscheinen ließe.

Gesammtübersetzung. — Schlussbetrachtungen.

Als im Jahre 1775 die deutsche Gesellschaft in Mannheim ins Leben trat, und in der Pfalz das Interesse an literarischen Bestrebungen wachzurufen suchte, die im nördlichen und östlichen Deutschland längst schon anderen, moderneren Literaturströmungen hatten weichen müssen, fand sie es unter anderem auch für gut, durch Preisausschreibungen verschiedener Art das Laienpublicum zu geistiger Mitarbeit heranzuziehen. 1779 erschien das erstemal in ihrem Organ, den „Rheinischen Beiträgen zur Gelehrsamkeit“ (Mannheim 1779, 1, 239 f.), ein Aufruf, in welchem angekündigt ward, dass die kurfürstlich-pfälzische deutsche Gesellschaft künftighin „zur Aufmunterung des guten Geschmacks, zur Verbreitung nüzlicher Kenntnise und der schönen Literatur“ sowohl auf gute einheimische Erzeugnisse der schönen Literatur, als auch auf gute Übersetzungen ausländischer Schriftsteller Preise aussetzen werde, welche dann in einer öffentlichen Sitzung „unter Vorlesung einer Ehrenrede zur Anpreisung des Verdienstes“ der also Ausgezeichneten zur Vertheilung gelangen sollen. Gleichzeitig wurden Preise bestimmt für das beste deutsche (d. h. vaterländische) Trauerspiel (eine „göldene Münze, mit dem Bildnise des durchleuchtigsten Stifters“, von 25 Ducaten), dann für gute Prosa-Übersetzungen des „Befreiten Jerusalem“ (70 Ducaten), der Gedichte Matthew Priors („zwo goldne Münzen, jede von 45 Dukaten“), und der Gedichte von Waller, Garth, Cowley, Denham und Addison (40—15 Ducaten). In einem Nachtrage (a. a. O. S. 313) wurde dann noch den Bewerbern die Benützung guter Übersetzungen einzelner Stücke gestattet, und als Ablieferungstermin für Tasso und Prior achtzehn Monate, für die übrigen Arbeiten ein Jahr festgesetzt, ein Termin, der für Tasso, Prior und Waller schließlich auf zwei Jahre ausgedehnt wurde (a. a. O. S. 472).

Aber so gutgemeint auch die Absichten dieser Herren waren, der äußere Erfolg scheint ihnen hier nicht günstig gewesen zu sein.[1]) Im Juni 1781 erhielt zwar Heinse den Preis für seine Tasso-Übersetzung, welcher „wegen Vorzüglichkeit dieser Übersezung vor allen andern eingeschickten“ sogar von

---

[1]) Vgl. Seuffert: Anzeiger für deutsches Alterthum, 6, 276 ff.

siebzig Ducaten auf achtzig Louisdor erhöht wurde[1]), aber von den Schicksalen der übrigen Übersetzungsprämien hört man nichts. Erst zwei Jahre nach dem Ablieferungstermin erschienen „Priors Gedichte bey verschiedenen Gelegenheiten, mit Anmerkungen begleitet, nebst beygefügten englischen Originalen" (Leipzig 1783). Der Verfasser nennt sich nicht, aber der Umstand, dass sein Buch „dem Andenken des vergnügten Umgangs mit seinem Freunde Chr. Daniel Beck" gewidmet ist, lässt vermuthen, dass er den Leipziger Gelehrtenkreisen sehr nahe stand, vielleicht sogar selbst angehörte; vielleicht darf sogar aus dem vergnügten Freundesumgange mit dem erst 1757 geborenen gelehrten Vielschreiber der Schluss gezogen werden, der Altersunterschied zwischen beiden sei kein zu großer gewesen. Veranlassung zu dieser Arbeit bot, wie der Anonymus selbst berichtet, die Mannheimer Preisausschreibung, „die aber nachher wieder zurückgenommen ward". Die Übersetzung umfasst sechsundvierzig Gedichte, und zwar in der Reihenfolge, wie sie in den englischen Ausgaben stehen bis zum „Hans Carvel" einschließlich, mit Auslassung der „Epistle to Fleetwood Shepherd" und der *Ode* „Presented to the king at his arrival in Holland", und mit Hinzufügung des Gedichtes an Dr. Sherlock. Sie ist ganz in den Intentionen der Mannheimer Gesellschaft gearbeitet: links der englische Text, rechts die Übersetzung, in einer Prosa, welche nach den Verszeilen des Originals abgetheilt ist. Nur einmal wird von der Erlaubnis, gute Übersetzungen anderer zu benützen, Gebrauch gemacht, und zwar bei der „Weinenden Chloe", die in Herders Druckbearbeitung erscheint, ohne dass jedoch die Quelle angegeben wird. Die Übersetzungen sind nicht alle gleichwertig. Im allgemeinen zeigt sich das Bestreben, durch Wortstellung, Wahl der Ausdrücke und möglichste syntaktische Annäherung der Vorlage treu zu bleiben und den Stil über das Niveau des gewöhnlichen Prosastils zu heben, so dass wir stellenweise das Gefühl haben, freie Rhythmen zu lesen. Aber darin lag auch gleichzeitig der Hauptfehler, der sich übrigens bei Prosa-Übersetzungen schwer umgehen lassen wird. Dort, wo das erzählende Element die Oberhand hat, ist manches ganz glücklich gelungen, so die Gedichte „Love disarmed", „Cupid and

---

[1]) Und nicht auf 100 Louisdor, wie in dem „Literärischen Leben des königl. bairischen Geheim. Rathes und Ritt. A. v. Klein" (Wiesbaden 1818, S. 36 Anm.) behauptet wird.

Ganymede", „The dove" u. a. Aber bei den kleineren lyrischen Gedichten, deren Reiz oft nur in der äußeren Form besteht, bleibt die Prosa, so poetisch sie auch zu sein sich bemüht, weit hinter dem Original zurück. Die einzige Ausnahme bildet hier die „Imitation of Anacreon", wo der Übersetzer mit Glück bemüht ist, den kräftigen Kampfton herauszuarbeiten.

So mochte dieses Buch eine ganz bequeme Handhabe für Leser sein, die zur Lectüre des Originals eine kleine Nachhilfe brauchten, den Anspruch auf künstlerischen Wert konnte und wollte es wohl auch nicht erheben. Aber auch eine bessere Übersetzung als diese wäre ein todtgeborenes Kind gewesen. Sie erschien zu einer Zeit, wo der Kampf um Lessings geistiges Vermächtnis tobte, wo der Sturm und Drang die Gemüther der Jugend erregte, wo Schillers Gestirn am literarischen Himmel aufgieng. Die Tage, wo die Anakreontik Literatur und gesellschaftliches Leben beherrschte, waren vorüber, und nur vereinzelt erschienen ihre Nachzügler in den Heimstätten abgestandener Lyrik, um dem Geschmacke einer conservativ gebliebenen Minderheit zu huldigen. Zu diesen kurzlebigen, ohne Sang und Klang empfangenen Nachzüglern gehört auch die Leipziger Gesammtübersetzung. —

Wir haben Priors Einfluss auf die deutsche Literatur im einzelnen verfolgt, und es erübrigt nur noch einige allgemeine Bemerkungen nachzutragen.

Zu Beginn des vorigen Jahrhunderts stand die deutsche Literatur zuvörderst unter dem Einfluss des französischen Geschmacks. Erst allmählich begann man zu fühlen, dass diese Geschmacksrichtung dem deutschen Nationalcharakter eigentlich fremd sei, aber man besaß noch nicht die Kraft, sich loszureißen. Man wies in richtigem Instinct auf die Engländer hin, doch zunächst auf diejenigen, die selbst durch die Schule der Franzosen gegangen waren und vor den Augen der tonangebenden französischen Kritiker Gnade gefunden hatten, Addison, Pope, und ihren Anhang. Zu diesen Schülern der Franzosen gehört auch Prior, und in jene Übergangsperiode, nicht in die Zeit der offenen Auflehnung gegen die französische Geschmacksdictatur, fällt sein Bekanntwerden in Deutschland. Dazu kommt noch ein Zweites. Prior pflegte mit Vorliebe und besonderer Fertigkeit zwei Dichtungsarten, die damals in Deutschland erst aufkamen:

das anakreontische Lied und die komische Erzählung. Seine Lyrik war tiefer und gemüthvoller als die der Franzosen, seine Art zu denken und zu fühlen, stand, wie wir sahen, den Deutschen sehr nahe, näher vielleicht als die der Franzosen, deren anziehende Oberflächlichkeit nachzuahmen nur wenige deutsche Dichter die natürliche Fähigkeit besaßen. Die Anakreontik war zwar in Deutschland nicht ganz neu, aber sie war eben erst modern geworden. So kam es, dass Prior als Modedichter friedlich neben seinen französischen Geschmacksgenossen in den Bibliotheken aller derer prangte, die Anspruch auf schönwissenschaftliche Bildung erhoben.

Die deutsche und die gesammte zeitgenössische Anakreontik bedeutete durchaus keine Wiedererweckung der Antike. Ihre Auffassung hängt mit der damaligen Auffassung der Antike überhaupt innig zusammen. Wenn Dryden in seiner „Preface to the second miscellany“ (1685) behauptet, man müsse die Alten so übersetzen, wie sie gesprochen hätten, wenn sie Engländer gewesen wären, so spricht er ganz aus den befangenen Anschauungen seiner Zeit heraus. Und wenn etwa Götz einen Schäfer sagen lässt: „Schäferin verstatte mir, || Deine Lilgenhand zu küssen“, so können wir uns diese Art von Schäfern und Schäferinnen, mögen sie noch so schönklingende griechische Namen führen, nicht anders als im Rococococostüm mit Reifrock und Perücke vorstellen. Und doch war dies in gewisser Beziehung kein Nachtheil. Man rückte nicht in eine ideale Ferne, sondern man suchte diese dem Leben, der wirklichen Gegenwart anzunähern. Man that sogar hin und wieder einen schüchternen Schritt aus dem Gebiete der Fiction in die Poesie des wahrhaft Erlebten und suchte eigene Liebeserfahrungen in fremdem Gewande vorzutragen. Vielleicht entsprang sogar diese Anakreontik indirect mit dem Bedürfnisse dieser Zeit nach Rückkehr zur Natur, welches später in Jean Jacques Rousseau seinen beredtesten Ausleger fand. Jedenfalls trug alles dazu bei, dieser literarischen Richtung im ganzen gesellschaftlichen Leben spielend Eingang zu verschaffen. „Wir lasen“, heißt es einmal bei Jacobi („Iris“ 5, 115), „von zärtlichen Schäfern und Schäferinnen, von ihrem Flötenspiel, ihren Liedern und Tänzen. Wir sahen sie, niedlich geputzt, auf den Bühnen, auf Maskeraden, auf Tapeten und Fächern, und überall. Schäfer, die neben ihren Geliebten auf blumichten Grasbänken einen Kranz flochten, indes die

Mädchen ihr schönstes Lamm auf dem Schoß hatten, und mit ihrem Hirtenstabe tändelten. Wir sahen Bildnisse von unseren Freundinnen, völlig in Schäfertracht, da sie doch täglich gekleidet giengen wie wir. Auch bekamen einige davon Lieder, als wären sie Hirtinnen, und ihr Liebhaber ein Hirt.“ Diese gefühlsselige Zeit musste eben um jeden Preis etwas haben, wofür sie schwärmen konnte, und so trieb denn diese Begeisterung für „Arkadien“ ihr Unwesen, bis sie — durch den Wertherfrack abgelöst wurde.

Aber gerade dieser Umstand macht es erklärlich, dass die Anakreontik ein so zähes Dasein hatte, denn während sie mit ihrer Eintönigkeit und Haltlosigkeit längst literarisch todtgesagt worden war, führte sie in der „Gesellschaft“ und an deren schöngeistigen Kostplätzen, den Almanachen, ein Scheinleben weiter. So kommt es, dass Prior, wie wir sahen, sich über ein halbes Jahrhundert in Deutschland behaupten konnte.

Prior war kein führender Geist in der englischen Literatur. Auch in der deutschen Dichtung hat er keinen Umsturz der Geister hervorgerufen. Das lag auch in der Natur der Dinge. Der Gesichtskreis der sogenannten „petite poésie“ war ein äußerst beschränkter, nichts Großartiges war in ihr vertreten. Die handelnden Personen sind Miniaturfiguren, die Scherer treffend mit den Meißner Porzellanfigürchen verglichen hat, echtes Rococo, auch wo sie in antik-mythologischem Faltenwurfe einherschreiten, ihre Handlungen zierlich, anmuthig, galant, wie die Form der Gedichte selbst. Daher hat Prior auch mehr in der Geschmacksrichtung, als in der Wahl der Stoffe gewirkt, und sein Einfluss ist infolgedessen nicht so klar ersichtlich, wie der jener großen Geister, die der deutschen Poesie neue Wege gewiesen haben. Aber in der großen Reformbewegung der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts hat er seinen bescheidenen Platz. Und wenn man jener Zeit gedenkt und der Männer, welche die französische Convention abschüttelten und in Anlehnung an ein zwar fremdes, aber stamm- und geistesverwandtes, ursprünglicher poetisches Wesen die deutsche Dichtung neu belebten, darf unter ihren Vorbildern der Name Priors nicht ungenannt bleiben.

Register.

Inhalt.

